ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും
അവയുടെ
ദശാപരിണാമങ്ങളും.



രാമവർമ്മ അപ്പൻ തമ്പുരാൻ

ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും

അവയുടെ

ദശാപരിണാമങ്ങളും





രാമവൎമ്മ അപ്പൻതമ്പുരാൻ.

ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും

അവയുടെ

ദശാപരിണാമങ്ങളും.

ഗ്രന്ഥകാരന്റെ മറ്റു കൃതികൾ.

1. ഭൂതരായർ
2. ഭാസ്കരമേനോൻ
3. മംഗളമാല 1-ാം ഭാഗം (ചരിത്രം)
4. ,, 2-ാം ഭാഗം (സാഹിത്യം)
5. ,, 3-ാം ഭാഗം (ജീവചരിത്രം)
6. ,, 4-ാം ഭാഗം (ശാസ്ത്രം)
7. പ്രസ്ഥാനപഞ്ചകം
8. കൊച്ചി രാജ്യചരിത്രങ്ങൾ
9. കാലവിപര്യയം.

ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും

അവയുടെ

ദശാപരിണാമങ്ങളും.

(സർവ്വകലാശാലവക പ്രസംഗതരണി.)

Rama Varma
രാമവർമ്മ അപ്പൻ തമ്പുരാൻ

കേരളോദയം പ്രസ്സ്, തൃശ്ശിവപേരൂർ.

1105.

വില 0—12—0

പ്രതി 500.



സമൎപ്പണം

എൻെറ അമ്മാമൻ

(1075-ാമാണ്ട് തുലാമാസത്തിൽ തീപ്പെട്ട)

ഇളയ തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ

സ്മരണകൾ.

ആമുഖം.

ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ ഈ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ വിചാരവീഥിയിൽ സഞ്ചരിക്കുവാൻ തുടങ്ങീട്ടു കുറെക്കാലമായി. സ്വരാജ്യസ്നേഹം ഭാഷാഗാനങ്ങളോട് ഒത്തു നടനം ചെയ്യുവാൻ ആരംഭിച്ചതോടുകൂടി വിചാരഗതിയുടെ വേഗം ഒന്നുമുറുകി. സർവ്വകലാശാല വകയായി ഒരു പ്രസംഗപരമ്പരക്ക് അവസരം വന്നപ്പോൾ ഉള്ളിൽ അടക്കിവെച്ചിരുന്നതു വാക്കിൽ എടുത്തു പെരുമാറുവാനും സംഗതിയായി. ഇങ്ങനെയാണു, 'ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും അവയുടെ ദശാപരിണാമങ്ങളും' കൈരളിയുടെ തലയിൽ വന്നു വീണിട്ടുള്ളതു്.

ഇതിൽ ഗ്രന്ഥകാരൻ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള മതങ്ങളും സമർത്ഥിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങളും വായനക്കാർ സ്വീകരിക്കുന്നതിനു മുമ്പ് അല്പമെങ്കിലും വിചാരിക്കുവാൻ ഒരുങ്ങുന്നുവെങ്കിൽ ഭാഷക്ക് അതൊരു ഉപകാരവും, ഗ്രന്ഥകർത്താവിനു് അതു വലിയൊരു

അനുഗ്രഹവും ആയിത്തീരുന്നതാണ്. അനേകസംഗതികൾ ഇനിയും ഗവേഷണവിഷയമായിട്ടാണ കിടക്കുന്നതു്. പ്രകൃതവിഷയത്തിൽ ഭാഷാപ്രണയികൾക്കു് ഒരു ഉൽബോധകമായിട്ടു മാത്രമെ ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ തൽക്കാലം കരുതിട്ടുള്ളു.

പാട്ടുകൾ പാടുന്ന മട്ടുകളും, അടികളും അക്ഷരങ്ങളും പാട്ടിൽ വരുമ്പോൾ ഉച്ചാരണത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന പ്രകാരഭേദങ്ങളും എളുപ്പത്തിൽ അറിവാൻവേണ്ടി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന സങ്കേതചിഹ്നങ്ങളുടെ ഒരു സൂചി, 22-ാം ഖണ്ഡം 'വൃത്തനിയമവിധി'യുടെ അവസാനഘട്ടത്തിൽ കൊടുത്തിട്ടുണ്ടു്.

ഈ പുസ്തകം അച്ചടിച്ചിറക്കുന്നതിൽ അനേകം വൈഷമ്യങ്ങളും വൈജാത്യങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും ഇത്രമാത്രം വെടുപ്പിലും വൃത്തിയിലും മുദ്രണകൃത്യം നിർവ്വഹിച്ച തന്ന 'കേരളോദയം' അച്ചുക്കൂടക്കാരെ അനുമോദനംകൊണ്ടു് അഭിനന്ദിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

ഗ്രന്ഥകാരൻ.

ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും
അവയുടെ
ദശാപരിണാമങ്ങളും

മംഗളാചരണം.

1. (മണ്ണാർപാട്ട്)

വെള്ളിമാമല മുകളേറിയരുളുന്ന
പുള്ളിമാൻകരനെ കൈവണങ്ങുന്നേൻ;
ഇടഭാഗം തുടതന്നിലടിയരുളുമമ്മ
കടമിഴികൊണ്ടൊന്നുഴിഞ്ഞീടേണം;
'എന്മകനെന്തു തരേണ്ടുവതെ'ന്നമ്മ
കാമനാക്ഷമ്പ തടവീടുമ്പോഴും
തുമ്പിതൻതുമ്പിനാലമ്മിഞ്ഞതല്ലുന്ന
തമ്പുരാനൊന്നു കനിഞ്ഞിടേണം;
ആടും മയിലേറിയാടിനടക്കുന്ന
ആറുമുഖനും തുണച്ചീടേണം;

ആളികളായിരമൊത്തു കളിക്കുന്ന
കാളിയുമൊന്നു തെളിഞ്ഞിടേണം.

---

2. (പാണനാർപാട്ട്.)

തിരുവാറന്തിരുമാടത്തിൽ
അടിയങ്ങളും തിരുവടിയും,
തിരുമെയ്യോടു തിരുമൈമേചക്കം
ചെന്താരിൻ തിരുമകളും,
വിരുതടിയനു കവിതയുതിപ്പാൻ
വരവാണീഭഗവതിയും,
വരമരുളുക, വരഗുണനിധിയാം
ഗുരുചരണം പണിയുന്നേൻ.

---

3. (വള്ളുവർപാട്ട്.)

എന്നോ തുയിൽകൊണ്ടു തച്ചനണൻ
മുന്നാലുകൊണ്ടൊന്നു കൂട്ടിപ്പിണച്ചു,
തച്ചനുരണ്ടു കിടാങ്ങൾ പിറന്നു
പിച്ചകളിച്ചവരോടി നടന്നു;

ഈരേഴ് വീടുകൾ തീർത്തിതു തച്ചൻ
ഃ ചരുംവിഭവങ്ങളൊക്കെയൊരുക്കി
കൂടികളിപ്പിനെന്നായിക്കൊടുത്തു,
കൂടേണ്ടകാലമടുക്കുംപൊഴുക്കും
ന്നൂറീടുവാനൊരുചക്രവുംനൾകി
ന്നൂറുമറയിൽ മറഞ്ഞിതു തച്ചൻ.
അച്ചന്റെസൂത്രങ്ങൾഞാനറിയുംപെണ്ണേ!
അച്ചനുള്ളേടവും ഞാനറിയും,
നിന്റെ കരിമായമെന്നോടുവേണ്ടെടി
നിന്റെ വലാകളും വേണ്ടെനിക്ക്.
കാങ്കാരക്കൂട്ടിലൊളിച്ചോരു തച്ചൻ
എങ്കാരമെല്ലാമകററിടവേണം.

---

1. അവതാരിക:—പ്രയോജനം.

നമ്മുടെ ഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്റെ ദശാപരിണാമത്തിൽ പ്രത്യേകം ചില സാഹിത്യപദ്ധതികൾക്കു പ്രാധാന്യവും പ്രാമാണ്യവും സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള കാലമാണിപ്പോൾ. അങ്ങനെയുള്ള പദ്ധതികളിൽ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾക്ക്

ആശാസ്യമായ ഒരു മാന്യസ്ഥാനം ലഭിക്കുവാനുള്ള വഴി തെളിഞ്ഞു കാണാവുന്നതാണ്. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ ഖണ്ഡകൃതികൾ രചിക്കുവാൻ, ആര്യച്ഛന്ദസ്സുകളിൽ, അതായതു സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽ കിടന്നു തഴകി തഴമ്പു വീണിട്ടുള്ള മഹാകവികളെപ്പോലും പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതു സാഹിത്യലോകത്തിൽ തന്നെ താനറിയാതെ വന്നുചേരുന്ന രുചിഭേദത്തോട് ഇണങ്ങിച്ചേരുവാനുള്ള ഒരു വാസനാവിശേഷമാണെന്നുള്ളതിനു സംശയമില്ല. സാഹിത്യലോകത്തിനു ഭാഷാവൃത്തങ്ങളിൽ അഭിരുചി വർദ്ധിച്ചുവരുന്നതെന്ന കാര്യവും നിസ്സംശയമാണ്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ — ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ ഭാവി ശുഭോദർക്കമായി കാണുന്ന ഈ അവസരത്തിൽ — അവയുടെ ഈ നവീകരണദശയിൽ, കൈരളിയുടെ പ്രത്യേക സ്വത്തെന്ന് — സ്വയാർജ്ജിതമെന്ന് അഭിമാനിക്കാവുന്ന ആ വക വൃത്തങ്ങളെപ്പററി കൂലങ്കഷമായൊരറിവു സമ്പാദിക്കുവാനുള്ള ശ്രമം കാലോചിതമായിരിക്കും; ശ്രമം ഫലവത്തായാൽ ഉപകാരപ്രദ

വും ആയിരിക്കും. ഇങ്ങനെ ചില ചിന്തകളാണു സാഹിത്യലോകത്തിന്റെ കാൎയ്യമായ ശ്രദ്ധക്കു വിഷയീഭവിക്കാതെ കിടക്കുന്ന 'ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും അവയുടെ ദശാപരിണാമങ്ങളും' പ്രസംഗവിഷയമായി സ്വീകരിക്കുവാൻ എന്നെ പ്രേരിപ്പിച്ചതു്.

II. ഗ്രന്ഥവിഭാഗം.

ഏതു ഭാഷയിലും ഇതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതും ഇപ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്നതും മേലാൽ ഉണ്ടാകുവാൻ പോകുന്നതും ആയ സകല ഗ്രന്ഥങ്ങളും, അതാതിന്റെ വിഷയസ്വരൂപം അനുസരിച്ചു, സാമാന്യേന രണ്ടുവിധത്തിൽ വേർതിരിക്കാവുന്നതാണു്. ബുദ്ധിക്കു വിഷയമായിട്ടുള്ളതെന്നും മനസ്സിനു വിഷയമായിട്ടുള്ളതെന്നും, അതായതു ചിന്താവിഷയകമെന്നും വികാരജനകമെന്നും. ഈ വിഭാഗങ്ങൾ പരസ്പരം നിരപേക്ഷങ്ങളാണെന്നു ഖണ്ഡിച്ചു പറവാൻ തരമില്ല. ബുദ്ധിയും മനസ്സും നിൎവ്വികല്പസമാധിയിലൊ സുഷുപ്തിയിലൊ പോലും അ

ന്യോന്യബന്ധങ്ങളായിട്ടുള്ള സ്ഥിതിക്കു വിചാര ങ്ങളും വികാരങ്ങളും സാപേക്ഷങ്ങളല്ലെന്ന് ഒരിക്കലും പറവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല എങ്കിലും സാഹിത്യത്തിനു ചിന്താവിഷയകമെന്നും വികാരജനകമെന്നും കല്പിച്ചിട്ടുള്ള ഈ വിഭാഗം ചിന്തക്കും വികാരത്തിനും പ്രാധാന്യം വിവക്ഷിക്കുന്നതിന് അനുസരിച്ചുണ്ടാകുന്ന ഉൽക്കർഷാപകർഷഭേദത്തെ മാത്രം അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാകുന്നു.

III. സാഹിത്യം എന്നാൽ എന്ത്?

സംസ്കൃതഭാഷയിൽ സംഗീതം അപാരമധുരമെന്നും സാഹിത്യം ആലോചനാമൃതമെന്നും പറഞ്ഞുകാണുന്നതുകൊണ്ടു സംഗീതം കേവലസാഹിത്യകോടിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തീട്ടില്ലെന്നു വിചാരിക്കണം. എന്നാൽ കേരളഭാഷയിലാകട്ടെ ഗാനങ്ങളും സാഹിത്യത്തിൽ ചേർത്തുകൊണ്ടാണു നാം വ്യവഹരിച്ചുപോരുന്നതു്. സംസ്കൃതത്തിൽ “പരസ്പരസാപേക്ഷാണാം തുല്യരൂപാണാം യുഗപദേകക്രിയാന്വ-

യിതം” എന്നും, “ഭട്ടി-രഘു-കുമാരസംഭവ-മാഘ-ഭാരതി-മേഘദൂതാദിവൽ മനുഷ്യകൃതശ്ലോകമയഗ്രന്ഥവിശേഷഃ” എന്നും ആണു സാഹിത്യനിൎവ്വചനം ചെയ്തുകാണുന്നതു്. ഈ മതം നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടില്ല; സ്വീകരിക്കാവുന്നതുമല്ല. ആംഗ്ലഭാഷയിൽ **'Literature'** (ലിറററേച്ചർ) എന്ന പദത്തിന തക്കതായ ഒരു നിൎവ്വചനം തന്നെയില്ല. **Wordsworth** (വൎഡ്സ്വൎത്തു്) ഉം **De-Quencey** (ഡികിൻസി) യും ഗ്രന്ഥങ്ങളെ വകതിരിച്ചിട്ടുള്ളതു് (**Books of Knowledge and Books of Power**) ജ്ഞാനദായകങ്ങളെന്നും ഊൎജ്ജസ്വലങ്ങളെന്നും * രണ്ടു പ്രകാരത്തിലാണു്. വ്യാകരണം, നിയമം മുതലായി ശാസ്ത്രവിഷയകങ്ങളായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ആദ്യത്തെ ഇനത്തിലും, പദ്യം ചരിത്രം ഉപന്യാസം മുതലായവ രണ്ടാമത്തെ വകുപ്പിലും ഗ

---

* **'Books of Power'** എന്നതിനു 'ഊൎജ്ജസ്വലങ്ങ'ളെന്നോ, 'ഓജസ്കര'ങ്ങ'ളെന്നോ ഭാഷ പറയേണ്ടതെന്നു നല്ല തീൎച്ചയില്ല.

ണിച്ചു ഈ വിവിധഗ്രന്ഥങ്ങളും Literature (ലിറെറച്ചർ) എന്ന ശബ്ദംകൊണ്ടു് ആംഗ്ലേയർ വ്യവഹരിച്ചുപോരുന്നു. ഏകദേശം ആംഗ്ലേയരെ അനുസരിച്ചുതന്നെ കേരളഭാഷാഭിജ്ഞന്മാരും സാഹിത്യശബ്ദത്തിന് ഇപ്പോൾ അർത്ഥവ്യാപ്തി നിയമിച്ചുകാണുന്നു.

IV. സാഹിത്യവിഭാഗം: —ഗദ്യം—പദ്യം.

സാഹിത്യത്തിൻെറ പ്രകാശം ഭാഷയിൽക്കൂടിയാണല്ലൊ ഉണ്ടാവുന്നതു്. ഭാഷ ഗദ്യമെന്നും പദ്യമെന്നും രണ്ടു ശാഖകളായി പിരിയുന്നു. 'അപാദപദസന്താനം' (പാദവിഭാഗം കൂടാതെകണ്ടുള്ള പദസമുച്ചയം) എന്നു ഗദ്യത്തിനും,

"പദ്യം ചതുഷ്പദീ തച്ച
വൃത്തം ജാതിരിതിദ്വിധാ
വൃത്തമക്ഷരസംഖ്യാതം
ജാതിർമ്മാത്രാകൃതാ ഭവേൽ,"

എന്നു പദ്യത്തിനും സംസ്കൃതത്തിൽ ലക്ഷണ

ങ്ങൾ കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. നാലു പാദത്തോടുകൂടിയ പദബന്ധം പദ്യം. അതു വൃത്തമെന്നും ജാതിയെന്നും രണ്ടുവിധം; അക്ഷരസംഖ്യാനിയമത്തോടുകൂടിയതു വൃത്തം, മാത്രാനിയമത്തോടുകൂടിയതു ജാതി, ഇങ്ങനെയാണു സംസ്കൃതസിദ്ധാന്തം. എന്നാൽ ദ്രാവിഡൎക്കു രണ്ടടിയേ വേണ്ടു. അക്ഷരമായാലും മാത്രയായാലും 'വൃത്തം' എന്ന സംജ്ഞ ആധുനികദ്രാവിഡവ്യവഹാരത്തിൽ സാധാരണമാണു്. രണ്ടുതരം വൃത്തങ്ങളും, പറയുമ്പോൾ, വേർതിരിച്ചറിവാൻ 'ഛന്ദോവൃത്ത'മെന്നും 'മാത്രാവൃത്ത'മെന്നും വൃത്തശബ്ദത്തിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുമാറുണ്ടു്. പ്രാചീനദ്രാവിഡർ 'ശീർ' അല്ലെങ്കിൽ 'ശീലു്' എന്ന പദംകൊണ്ടാണു വൃത്തത്തെ കുറിച്ചിരുന്നതു്. അക്ഷരവ്യവസ്ഥയിലും ദ്രാവിഡർ തമ്മിൽതന്നെയുണ്ടായിരുന്ന മതഭേദങ്ങളും പ്രകാരഭേദങ്ങളും ദ്രാവിഡവൃത്തസാമാന്യത്തെക്കുറിച്ചും ഭാഷാവൃത്തവിശേഷത്തെക്കുറിച്ചും വിവരിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നതാണു്.

V. ഗാനം: —

ആര്യന്മാർ ഗാനത്തെ കേവലസാഹിത്യ കോടിയിൽ ചേർത്തിട്ടില്ലെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. അക്കാരണത്താൽതന്നെ സാഹിത്യവിഭാഗമായ പദ്യസമുദായത്തിലും അതിനു സ്ഥാനം ലഭിക്കാതെ പോയി. നാദാത്മകമായ പ്രപഞ്ചത്തിൽ അപഹൃതചിത്തവൃത്തിയായി, നിത്യമുക്തയായി സ്വൈരസഞ്ചാരസൌഖ്യത്തെ അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടു വർത്തിച്ചുപോരുന്ന ഗാനകലയുണ്ടോ ശുഷ്കങ്ങളായ ശാസ്ത്രനിയമങ്ങൾക്കു വശഗയാകുന്നു! സ്വതന്ത്രമായ ഗാനത്തെ വൃത്തനിയമങ്ങളിൽ കുടുക്കി നാലുപാദത്തിൽ കെട്ടുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ലെന്നു കണ്ടിട്ടായിരിക്കാം അതു പോകുംവഴി തെളിച്ചുകളയാമെന്ന് ആര്യന്മാർ തീർച്ചയാക്കിയതു്. നാദബ്രഹ്മമുണ്ടോ വാദഗ്രന്ഥത്തിൽ ഒതുങ്ങുന്നു!

'ജപകോടിഗുണംധ്യാനം
ധ്യാനകോടിഗുണോലയഃ

ലയകോടിഗുണംഗാനം

ഗാനാൽ പരതരം നഹി' എന്നാകുന്നു ആര്യന്മാരുടെ പ്രമാണം.

VI. ഗാനവിഭാഗങ്ങൾ.

നിബന്ധമെന്നും അനിബന്ധമെന്നും അവർ ഗീതത്തെ രണ്ടു തരമായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു;

അനിബന്ധം ഭവേൽ ഗീതം
വർണ്ണാദിനിയമം വിനാ
യഥാ ഗമകധാതൂനാം
രനിബന്ധം വിനാകൃതം
നിബന്ധഞ്ച ഭവേൽ ഗീതം
താളമാനരസാഞ്ചിതം
ഛന്ദോഗമകധാതൂനാം

വർണ്ണാദിനിയമൈഃ കൃതം — വർണ്ണാദിനിയമത്തോടുകൂടാത്തതു അനിബന്ധം — അതായതു സ്വതന്ത്രം എന്നും, സമം, വിഷമം, അ

തീതം, അനാഗതം എന്നു നാലു വിധമായ താളംകൊണ്ടും രസംകൊണ്ടും മനോഹരമായി വർണ്ണാദിനിയമത്തോടുകൂടിയതു 'നിബദ്ധം'— അതായതു അസ്വതന്ത്രം, എന്നും ആര്യന്മാർ സിദ്ധാന്തിച്ചിരിക്കുന്നു.

ധാതുമാതുസമായുക്തം
ഗീതമിത്യുച്യതേ ബുധൈഃ
തത്ര നാദാത്മകോ ധാതു
ർമ്മാതുരക്ഷരസഞ്ചയഃ, എന്ന പ്രമാണം കൊണ്ടു ഗീതത്തിനു വേറെയൊരു വിഭാഗം കാണുന്നതു 'യന്ത്രജ'മെന്നും 'മുഖജ'മെന്നും— അയായതു വേണുവീണാദിയിൽ നിന്ന് ഉണ്ടാകുന്നതെന്നും വായപ്പാട്ടെന്നും ഉള്ള വ്യത്യാസമാണെന്ന്,

ഗീതഞ്ച ദ്വിവിധം പ്രോക്തം
യന്ത്രഗാത്രവിഭാഗതഃ
യന്ത്രം സ്യാദ്വേണുവീണാദി
ഗാത്രന്തു മുഖജംമതം — എന്നു മേൽപറഞ്ഞ പ്രമാണത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനരൂപമായി

അടുത്തു ഉദാഹരിച്ചിട്ടുള്ള ശ്ലോകത്തിൽനി ന്നും സ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ട്. ഈ വിഭാഗം ആകൃതിയെ അപേക്ഷിച്ചാകുന്നു. പ്രകൃതിയെ അപേക്ഷിച്ചു ഗീതത്തിനു വൈദികമെന്നും ലൌകികമെന്നും രണ്ടു വകഭേദങ്ങളുണ്ട്. അതിൽ വൈദികം മുക്തിപ്രദവും ലൌകികം ലോകരഞ്ജനകരവും ആണെന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. വൈദികത്തിനു മാർഗം എന്നും ലൌകികത്തിനു ദേശി എന്നും നാമാന്തരങ്ങൾ കാണമാറുണ്ട്. ഈ സംജ്ഞകൾ പാട്ടിന്റെ വിഭാഗങ്ങളെ കുറിക്കുമ്പോൾ നാം ഇന്നും ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു.

VII. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ — ഗാനപരങ്ങൾ: —

ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ സാമാന്യേനയും അതിൽതന്നെ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ സാകല്യേനയും ഗാനപരങ്ങളായതുകൊണ്ടു താരതമ്യവിവേചനത്തിനായി പാട്ടിനെപ്പററിയുള്ള ആര്യമതം ഇത്രയും ഇവിടെ പ്രസ്താവിക്കേണ്ടി വന്നതാകുന്നു. പരിഷ്കൃതന്മാരും സംസ്കൃതന്മാരും ആയ ആര്യന്മാർക്ക് സാഹിത്യപോഷണത്തിനുള്ള പ

ദ്ധതികൾ അനേകം ഉണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ടു
ഗാനപദ്ധതി സാഹിത്യപോഷണസാധനമാ
യി പരിഗണിക്കാതെ അന്യമാൎഗ്ഗങ്ങളെ അവ
ലംബിച്ചു സാഹിത്യസുഖസമ്പത്തി സമ്പാദി
ക്കുവാൻ സാധിച്ചിരുന്നു. ഗാനകലസുകുമാരക
ലകളിൽ ചേൎത്തു് അവർ തൃപ്തിപ്പെട്ടു. അഗ
സ്ത്യമഹർഷി ചവുട്ടിത്താഴ്ത്തിയ പൎവ്വതത്തി
ന്റേയും കുടിച്ചുവററിച്ച കടലുകളുടേയും നാടു
ക്കു കുടുങ്ങിക്കിടന്നിരുന്ന കാലത്തോളം സംസ്കൃ
തരോടു സഹവാസത്തിനു വഴികിട്ടാതെ സ്വാ
ശ്രയമാത്രശരണന്മാരായി കാലയാപനം ചെ
യ്തുപോന്നിരുന്ന ആദിമദ്രാവിഡവൎഗ്ഗക്കാൎക്കാവ
ട്ടെ പാട്ടിൽക്കൂടിത്തന്നെ ബുദ്ധിക്കുള്ള സംസ്കാ
രവും തേടേണ്ടിവന്നു. അനേകകാലം പഠിക്കേ
ണ്ടതെല്ലാം പാട്ടിലാക്കിത്തന്നെ അവൎക്കു പഠി
ക്കേണ്ടിവന്നു. ഗീതിയും സാഹിതിയും വേർപി
രിയാതെ കൈകോൎത്തുപിടിച്ചു സരസ്വതിയു
ടെ ഉററ സഖിമാരായി കഴിഞ്ഞുകൂടി.

VIII. ഗാനവും—സാഹിത്യവും.

എല്ലാ ഭാഷകളിലും ഉള്ള സാഹിത്യസന്തതി ആദിയിൽ ഗാനരൂപത്തിലാണ് അവതരിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു സൎവ്വസമ്മതമായ ഒരു സംഗതിയാണ്. കൃസ്തുവൎഷം അഞ്ചും ഏഴും ശതാബ്ദങ്ങൾക്കു മദ്ധ്യേ ആംഗ്ലേയന്മാരുടെ ചരിത്രത്തോടുകൂടെപ്പിറന്ന ആംഗളസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ആദ്യം ഉണ്ടായതു് 'ബിയോഉൾഫ്' എന്ന രാജകുമാരന്റെ അപദാനങ്ങളെ വൎണ്ണിക്കുന്ന പദ്യരൂപമായ പുരാണകഥയാണ് എന്നാകുന്നു ആംഗളസാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ പറയുന്നതു്. അതു രണ്ടു ശതവൎഷത്തോളം മുഖത്തോടുമുഖം പകൎന്നു പാടിവന്നിരുന്നതല്ലാതെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ പകൎത്തിയിരുന്നില്ലത്രെ. അതു പാടുന്ന സമ്പ്രദായം ഇപ്പോൾ തീരെ രൂപമില്ലാതായിരിക്കുന്നുവെന്നു് ആംഗളേയർ വ്യസനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എങ്ങനെയെങ്കിലും സാഹിത്യബീജാവാപം ചെയ്തിരിക്കുന്നതു ഗാനക്ഷേത്രത്തിലാണെന്നുള്ളതിനു അവരു

ടെ ഇടയിലും രണ്ടു പക്ഷമില്ല. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തെ പരിശോധിച്ചാലും ഈ സിദ്ധാന്തം കനുകൂടി സ്ഥിരപ്പെടുകയെ ഉള്ളു. ശബ്ദബ്രഹ്മം പ്രണവസ്വരൂപമായിട്ടാണ് ആദ്യം ചേഷ്ടിക്കുന്നതെന്നു വേദം ഘോഷിക്കുന്നു. നാദാത്മകമായ പ്രണവമാകുന്നു ശബ്ദപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ മൂലം. വേദധ്വനികളും ഓങ്കാരമൂലങ്ങളാകുന്നു. 'വേദാനാം സാമവേദോഹം' എന്ന ഭഗവദ്വചനത്തിൽ നിന്നു സാമമാണ് ആദിവേദമെന്നും

'ഋഗ്ഭിഃ പാഠ്യമഭൂൽഗീതം
സാമഭ്യഃ സമപദ്യത
യജുർഭ്യോഭിനയാജ്ജാതാ
രസാശ്ചാഥർവ്വണഃ സ്മൃതാഃ', എന്ന പ്രമാണംകൊണ്ടു ഗാനത്തിന്റെ ഉല്പത്തി വൈദികമതപ്രകാരം സാമവേദത്തിൽനിന്നാണെന്നു സ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ടല്ലോ. അതുകൊണ്ടു വേദപ്രാമാണ്യത്തെ സർവ്വാത്മനാ അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ളവരെല്ലാം അക്ഷരമാലയിൽ അകാരം എന്നപോലെയും പ്രപഞ്ചത്തിൽ പ്രകൃതി എന്ന

പോലെയും ആണ് ശബ്ദപ്രപഞ്ചത്തിൽ ഗാനത്തെ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇപ്രകാരം മഹത്വമേറിയ പാട്ടിൻെറ സഹായത്തോടുകൂടിയാണ ദ്രാവിഡസാഹിത്യസംഘാതം മേൽക്കുമേൽ അഭിവൃദ്ധിയെ പ്രാപിച്ച് ആധുനികപരിഷ്കൃതദശയിൽ എത്തിച്ചേൎന്നു പരിലസിക്കുന്നത്.

IX. പാട്ട്.

പാട്ട് എന്ന സംജ്ഞ അവരവരുടെ ശാഖാഭാഷകൾക്കു യോജിച്ച അക്ഷരമാററത്തോടുകൂടി ദ്രാവിഡസംഘം സാമാന്യേന സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഒന്നാണ്. കൎണ്ണാടകികളുടെ 'ഹാഡു'വും മലയാളികളുടേയും തമിഴരുടേയും 'പാട്ടും' ഒന്നുതന്നെയാകുന്നു. പാട്ടിൻെറ സാമാന്യലക്ഷണം 'ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷരനിബദ്ധമെതുകാമോനവൃത്തവിശേഷയുക്തം പാട്ട്,' എന്നാണല്ലോ ലീലാതിലകകാരൻ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇതിൽ 'നിബദ്ധം' എന്ന ഇനത്തിൽപെട്ട ഗീതത്തിൻെറ ആകൃതി

മാത്രമേ കുറിച്ചിട്ടുള്ളൂ. ദ്രാവിഡക്ക് പ്രത്യേകമാ
യ അക്ഷരമാലയിൽപെട്ട അക്ഷരങ്ങളെ ഉ
ണ്ടാകാവൂ. എതുക എന്ന പാദാനുപ്രാസവും
മോനയെന്ന് പാദങ്ങളിലെ പ്രഥമ ദ്വിതീയ
ഭാഗങ്ങളിൽ ആദ്യാക്ഷരസാമ്യംകൊണ്ടുള്ള പ്രാ
സവും ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഒരുമാതിരി വൃത്ത
ത്തിൽ കെട്ടിയിരിക്കയും വേണം. ഇതിനുദാ
ഹരണമായി ലീലാതിലകത്തിൽ

"തരതലന്താനളന്ത വിളന്ത പൊന്നിൻ
തനകരചെന്താർ വിരുന്തമൽ ബാണൻതന്റെ
കരമരിന്ത പൊരുന്താനവന്മാരുടെ
കരളരിന്തപുരാനെ മുരാരികാണാ.
ഒരുവരന്താ പരന്താമമേനി കനി
ന്നുരകചായി പിണിപ്പാപ്പ്നിന്തവണ്ണം
ചിരതരം താഠംപണിന്തേനയ്യോ താങ്കെന്നെ
ത്തിരുവനന്താപുരംതങ്കുമാനന്തനേ!" — എന്നു
വിരുത്തമാകുന്ന കൊടുത്തിരിക്കുന്നതു്.

X. ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യഗതി.

തമിഴർ ഈ നിയമത്തെ എറെക്കുറെ അനുസരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും നമ്മുടെ ഭാഷാഗാനങ്ങൾ വളരെക്കാലം ഈ ബന്ധത്തിന്ന് അടിമപ്പെട്ടു കിടന്നില്ല. പ്രകൃതിക്കുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ആകൃതിയിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തി സഹോദരികളോടു യാത്രയും പറഞ്ഞു പിരിഞ്ഞ് ഇഷ്ടം പോലെ സുഖവസതികളിലൊക്കെ സ്വതന്ത്രമായി സഞ്ചരിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. മേൽ ഉദാഹരിച്ചിട്ടുള്ള വിരുത്തത്തിൽതന്നെ സ്വാതന്ത്ര്യോദയത്തിന്റെ പൂർവ്വരൂപങ്ങൾ കാണാവുന്നതാണ്. വൃത്യനുപ്രാസത്തിന്റെ പ്രചുരപ്രകാശംകൊണ്ടു സൂര്യപ്രഭാപൂരത്തിൽ നക്ഷത്രങ്ങൾ എന്നപോലെ എതുകാമോനങ്ങളുടെ മിഴി അടഞ്ഞുപോയി. 'ഒരു പരന്താ' 'ഉരകചായി' എന്നിടത്ത് ഒ—ഉ എന്ന അക്ഷരങ്ങൾക്കും 'ചിരതരം' 'തിരുവനന്താപുരം' എന്ന ഭാഗങ്ങളിൽ ചി, തി ഇവകളും അക്ഷരസാമ്യം കല്പിച്ച പ്രാസം സമ്പാദിച്ചിരിക്കുന്നു.

(പാണർ—നിഴൽക്കുത്ത്)

"മാതാവേ - മമതായേ - തമ്പുരാട്ടി
ചാലുവേ - തുകിന്തൊരു കുറവനേ - കണ്ടപ്പോൾ
മാലയി - ട്ടവൾ മങ്ക - കുറത്തിയാവും
വണങ്ങിട്ടു - കുറവനോ - ടുരചെയ്തപ്പോൾ

* * * * *

മറപ്പുടൻ - അവളോടു - പറഞ്ഞീടുന്നു
മന്നനാട്ടിൽ - കുടിതേണ്ടാൻ - ഗമിച്ചു ഞാൻ

* * * * *

അതുകേട്ടു - കുറത്തിയാ - ളരിശത്തോടെ
മതിമറ - ന്നകത്തേക്കു - കടന്നു മങ്ക.

(കൈയെഴുത്ത്)

പാണരുടെ ശത്രുവെട്ടുക്കലിനു പാടുന്ന ഈ നിഴൽക്കുത്തുപാട്ടിൽ ആദ്യാക്ഷരപ്രാസം ചിലയിടത്തു കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഗാനരീതി തീരെ സ്വതന്ത്രമായതുകൊണ്ട് വൃത്തനിബന്ധനകൾക്കു ഒരുവിധത്തിലും കീഴടങ്ങുന്നതല്ല. പാട്ടു താളത്തിനൊത്തു പോകുന്നതിനു പ

കരം ഉടുക്കുതാളമാനമെന്ന വ്യാജേന ഗാന ത്തോടു ശ്രുതിചേർന്ന് തട്ടിമൂളുകമാത്രമാണു ചെയ്യുന്നത്. പാണരുടെതന്നെ 'തുയിലുണ ത്തൽ' നോക്കുക.

(പാണർ തുയിലുണത്തൽ)

'എന്തുമ്മേ_ലേതാതുമ്മേൽ_തുയിൽ
കൊണ്ടു ഭഗവാനും
വ'ച്ചതൊരു_മണിവിള'ക്കിന്മേൽ_തുയിൽ
കൊണ്ടു ഭഗവാനും

* * * * *

ആരോമലു_മെ'ഴുന്നിറ_ഭഗവാനെ,
ഉ'ണരുക
സീതയേ_മാലവച്ചു_ഭഗവാനെ
ഉ'ണരുക.

(കൈയെഴുത്ത്)

ഇവിടെ താളം ഒക്കനുണ്ടെങ്കിലും വൃത്ത വും പ്രാസവും കഴിഞ്ഞാണു നിൽക്കുന്നത്.

(പുള്ളുവർ പാട്ട്)

'കശ്യപൻ-തന്നുടെ-ഭാര്യമാ-രായുള്ള
വേശ്യമാർ-കദ്രുവി-നതാ-യെന്നു്
വാശി-കറഞ്ഞൊന്നു-ഉണ്ടായി-കദ്രുവിന്നു്
വേശ്യാർ-വിനതയോട്ട്-ഒന്നു-ചൊന്നാൻ'

(കൈയെഴുത്തു്)

എന്നുമുതലായ പുള്ളുവരുടെ നാഗപ്പാട്ടും

(ഐവർ കളി—തത്വം)

1. 'ഭൂതപഞ്ചകത്തിന്റെ
പേരും പറകവേണം
കർമ്മേന്ദ്രിയത്തിന്റെ പേരും
വിവരം ചൊല്ലുവേണം
അന്തക്കരണത്തിന്റെ
പേരും പറകവേണം
പ്രകൃതിയതിൻ പേരുതാൻ
വിവരം ചൊല്ലേ'

(കൈയെഴുത്തു്)

(ഐവർ കളി—വ്യാകരണം)

2. അക്ഷരങ്ങൾ-എവിടെനിന്നു
   ഉണ്ടായി എന്നും
   അച്ചുകൾ-ഏതെന്നും
   ചൊല്ലീടേണം
   അല്ലായ അക്ഷരങ്ങളേതാൻ
   വിവരം ചൊല്ലേ
   ഖരാദി പഞ്ചവർഗ്ഗം
   ചൊല്ലീടേണം.

(കൈയെഴുത്ത്)

എന്നു മുതലായി ഐവർകളിയിൽ പെട്ട തത്വം, ഭാരതം, രാമായണം, വ്യാകരണം എന്നു പല പ്രകാരത്തിലുള്ള പാട്ടുകളും,

(പുലയർ—ചവിട്ടുകളി)

'തെങ്ങോല വീട്ടിലെ-ചെറിയ പെണ്ണ്
പാള് കുടം-രണ്ടുഴുത്തു,

(കൈയെഴുത്ത്)

എന്ന പുലയരുടെ ചവിട്ടുകളിപ്പാട്ടു മുതലായതും പാമരന്മാരായ തൊഴിലാളികളുടെ മററു പാട്ടുകളും ചുഴിഞ്ഞു പരിശോധിക്കുന്നതായാൽ ഭാഷാഗാനങ്ങൾ തനിക്കുതാൻ പോന്ന മട്ടിൽ ഏതെല്ലാം ദിക്കിൽ എന്തെല്ലാം വേഷത്തിൽ കളിച്ചുചിരിച്ചു സ്വച്ഛന്ദമായി സഞ്ചരിക്കുന്നുവെന്നു കാണാവുന്നതാണ്. ഈ തൊഴിലാളിപ്പാട്ടുകൾക്കു പ്രാസവും പഴക്കവും ചെല്ലുമസ്ഥയുമില്ല. പദ്യനിബന്ധനകളും വൃത്തപരിധികളും അക്ഷരനിയമങ്ങളും അതിലംഘിച്ച് ആ പാവനിയായ ഭാഷാഗാനശ്രുതിവാഹിനി ആനന്ദാബ്ധിയിലേക്കു ദ്രുതഗതിയായും മന്ദഗതിയായും പ്രവഹിക്കുന്ന മാർഗ്ഗംതന്നെയാണു മുക്തിമാർഗ്ഗം.

ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ ഈ ഉച്ഛൃംഖലത സംസ്കൃതവൃത്തബന്ധങ്ങളോടും തമിഴ് 'യാപ്പിലക്കണത്തോടും' ഒന്നു താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുന്നതായാൽ ഒന്നുകൂടി വിശദപ്പെടുന്നതാണ്.

XI. ഭാഷാഗാനവും സംസ്കൃതവൃത്തവും; താരതമ്യവിവേചനം.

സംസ്കൃതത്തിൽ പാട്ടിനെ പദ്യനാമധേയത്തിൽനിന്നു പിരിച്ചുനിർത്തി പദ്യത്തെ അക്ഷരസംഖ്യാതമായ വൃത്തമെന്നും മാത്രാകൃതമായ ജാതി എന്നും രണ്ടുവകയായി തിരിച്ചിട്ടുള്ള സംഗതി മുമ്പു പറഞ്ഞുവല്ലൊ. ഐഹികമോ പാരലൌകികമോ ആയ സകല വിഷയങ്ങളിലും ശാസ്ത്രനിയമങ്ങളെക്കൊണ്ടു് ഒരു മൎയ്യാദ കല്പിക്കുവാൻ സംസ്കൃതക്കു സഹജമായുള്ള വാസന പദ്യനിൎമ്മാണപദ്ധതിയേയും ബാധിച്ചു.

(ക) മാത്രാവൃത്തം; ജാതി: —

വൃത്തഘടനയുടെ ബീജം മാത്രയാണെന്നു സൎവ്വസമ്മതമാണെങ്കിലും ജാതി എന്ന ഇനത്തിൽപെട്ട മാത്രാവൃത്തങ്ങളെ അവർ പരിഷ്കൃതവൎഗ്ഗത്തിൽപെട്ട ഛന്ദോവൃത്തങ്ങളിൽനിന്നു ബഹിഷ്കരിച്ചു് അപ്രധാനമായ വേറെയൊരു ജാതിയായി തിരിച്ചു. വൃത്തബീജങ്ങ

ളായ മാത്രകളെ അക്ഷരസംഖ്യയിൽ പിടിച്ചു കെട്ടി ഗണങ്ങളായി തിരിച്ചു പദ്യസമുദായത്തിൻെറ സ്വാതന്ത്ര്യം കളഞ്ഞു വട്ടത്തിലാക്കി. ഈ അഭിപ്രായം ശരിയാണോ എന്നു നാമൊന്നു പരിശോധിക്കുക. മാത്രാവൃത്തത്തിൽ ആര്യയെ ആണ് ആദ്യം ഗണിച്ചിട്ടുള്ളതു്. 'ആര്യാ അർദ്ധാൽ ഗാഥാ' എന്നു് ആ വൃത്തത്തിൻെറ പ്രകൃതിയും പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അതിൽനിന്നു് ആര്യം, പഥ്യം, ചപലം, വിപുലം, ഗീതി, ഉൽഗീതി, ആര്യാഗീതി തുടങ്ങിയ മാത്രാവൃത്തങ്ങളുടെ ജാതിധർമ്മങ്ങളെ ഗാനസമുദായത്തിൻെറതിൽനിന്നു വളരെ അന്തരമുള്ളതായി വിചാരിച്ചിട്ടില്ലെന്നു സ്പഷ്ടമാണ്. പതിനെട്ടുമാത്രയിൽ അധികമുള്ളതു് അവർ മാത്രാവൃത്തങ്ങളിൽ ഗണിച്ചിട്ടും ഇല്ല.

(ഖ) ഛന്ദോവൃത്തം; അക്ഷരസംഖ്യാതം.

ഇനി സമങ്ങളും വിഷമങ്ങളും ആയ ഛന്ദോവൃത്തങ്ങളെ എടുത്തുനോക്കുക. ഒരു പാദ

ത്തിൽ ഒരക്ഷരം മുതൽ ഇരുപത്താറ് അക്ഷരം വരെയുള്ള വൃത്തങ്ങളാണ സമവിഷമങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിട്ടുള്ളതു്. അതിനുശേഷം 48. അക്ഷരങ്ങൾ അടങ്ങിയ ശംഖംവരെ ദണ്ഡകത്തിൽ പെട്ടുപോയി. ഈ വൃത്തങ്ങൾ എല്ലാം അക്ഷരാത്മകങ്ങളായ ഗുരുലഘുക്കളെ ഗണം തിരിച്ചു ചമച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. എന്നാൽ പാദത്തിൽ ഒരക്ഷരം വീതം ഉള്ള "ശ്രീ" എന്ന വൃത്തം മുതൽ അഷ്ടാക്ഷരിയായ അനുഷ്ടുപ്പിന്റെ വകഭേദങ്ങളിൽ ഏറ്റവും സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടുകൂടിയ 'വക്ത്രം' എന്ന വൃത്തം വരെ, അവയെ എത്രതന്നെ പിടിച്ചു ബന്ധിക്കുവാൻ നോക്കീട്ടും ഗാനത്തോടുള്ള ബന്ധത്തിൽ നിന്നു വിടർത്തുവാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല.

മാനിഷാദ പ്രതിഷ്ഠാം ത്വ
മഗമശ്ശാശ്വതീസ്സമാഃ
യൽ ക്രൌഞ്ചമിഥുനാദേക
മവധീഃ കാമമോഹിതം — എന്ന വാല്മീകിമഹർഷിയുടെ മുഖത്തുനിന്ന് അനുഷ്ടുപ്പ് വൃ

ത്തത്തിലാണ് ആദ്യം ശ്ലോകമുണ്ടായിട്ടുള്ളതെന്നു പ്രസിദ്ധമാണ്. ആ സ്ഥിതിക്ക് ഏകാക്ഷരാദി ആദ്യത്തെ ഏഴു വൃത്തികൾ ശ്ലോകവർഗ്ഗത്തിൽ പെടുന്നില്ല. ആദിവൃത്തങ്ങൾ ആര്യന്മാർ ആദിദ്രാവിഡരോടു കടം വാങ്ങിയതായിരിക്കുമോ എന്നുതന്നെ നമുക്കു ശങ്കിക്കാം. "ശ്രീസ്സേസാസ്സാം" ഇതു ശ്രീവൃത്തത്തിലുള്ള ശ്ലോകമാണ്. ശ്രീവൃത്തം 'ഉക്ഥം' എന്ന ഗണനാമത്തോടുകൂടിയ ഏകാക്ഷരവൃത്തിയിൽ പെട്ടതും ആകുന്നു. ഈ നാലക്ഷരവൃത്തം ഏഴാവർത്തിച്ചു താളവട്ടം കലാശിപ്പിക്കുവാൻ ഒരക്ഷരവും കൂട്ടിച്ചേർത്തതാകുന്നു.

'പത്തു തത്ത - ഒത്തുകൂടി
അത്തിയാലിൻ - മുകളേറി } 1.

അത്തിപ്പഴം - കൊത്തിത്തിന്നു
തത്ര വസി ———— ച്ചു } 2.

എന്ന വഞ്ചിപ്പാട്ടിലെ ഈരടിയിൽ കാണുന്ന ശീല്. ഇവിടെ ലഘുക്കളെ പാടിനീട്ടി ഗുരുവാക്കാൻ ഭാഷാവൃത്തം മടിച്ചിട്ടില്ല. ഉ

കഥയിൽ നാലക്ഷരമെന്നു വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തി
യപ്പോൾ നാലു ഗുരുവിനെ സ്വീകരിച്ചപോ
ലെ പ്രസ്താരത്തിൽ നാലു ലഘുവിനെ വിട്ടുക
ളഞ്ഞു. അങ്ങനെ ഉപേക്ഷിച്ചതു സുഖശ്രവ
ണത്തിനു ശ്രുതി ചേരുന്നില്ലെന്നു വിധിച്ചിട്ടാ
യിരിക്കാം. എന്നാൽ ഭാഷാവൃത്തത്തിൽ അ
തിന്നും സ്ഥാനം ലഭിക്കാതിരുന്നില്ല.

സത്യാസ്വയംവരം ഓട്ടൻതുള്ളലിൽ

'അരുവയർ-മണികടെ-കരുവക-ളൊരുദിശി
നരവര-പടകടെ-വിരുതുക-ളൊരുദിശി'

എന്നു താളം ചേർത്തു ഗാനരൂപമായി പ്ര
യോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. പക്ഷെ ഗാനത്തിനുള്ള
സ്വാതന്ത്ര്യം അക്ഷരനിയമത്തെ വക വെ
ക്കാതെ

നിറപറ-മലരവ-ലടകളു-ധൂപം
തരകളി-ലറകളി-ലണിമണി-ദീപം

എന്നു കൂട്ടകാരനായ താളത്തെ മാത്രം

ബഹുമാനിച്ചു പാദാവസാനത്തിലെ നാലു ല
ഘുക്കളെ രണ്ടു ഗുരുക്കളാക്കി കനം കൂട്ടി കാ
ര്യം സാധിച്ചു.
പോര,

കിടുപിടി_ത്തുടിക്കടെ_ചടചട_രടിതം
നടഭട_വിടരുടെ_നടനസ്യ_ഘടിതം

എന്നു് ഒടുവിൽ രണ്ടു ലഘുവും ഒരു ഗുരു
വും കൂട്ടിച്ചേർത്തു തന്റെ വിരുതും പ്രകടിപ്പി
ച്ചു. അതുകൊണ്ടു സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ തള്ളി
ച്ച നിലച്ചില്ല.

ക’ട്ടിക_ളൊരുദിശി_മു’ട്ടിക_ളൊരുദിശി
ചെ’ട്ടിക_ളൊരുദിശി_പ’ട്ടിക_ളൊരുദിശി

എന്നു മുൻ ഉദാഹരിച്ച അടികളിൽ ഒട്ട
ക്കം കാണിച്ച വിദ്യ ആദ്യം ഒരു ഗുരുവും പി
ന്നെ രണ്ടു ലഘുവും ആയി കീഴ്മേൽ മറിച്ചു്
ആദിയിലും മദ്ധ്യത്തിലും പ്രയോഗിച്ചു് ഉജ്ജ്വ
ലതക്കു മകുടം വെച്ചു.

പാദത്തിൽ രണ്ടക്ഷരം വീതമുള്ള 'അ
ത്യുക്ത' എന്ന ഇനത്തിൽ രണ്ടക്ഷരവും ഗുരു
വായിട്ടുള്ള

"ഗോപസ്ത്രീഭിഃ കൃഷ്ണോരേമേ"—എന്ന
സ്ത്രീവൃത്തം തന്നെയാണ്

കാടക്കുഴ_ലൂതികൃഷ്ണൻ_ഗീതങ്ങളും_പാടി
ഗീതങ്ങളും_പാടി കൃഷ്ണൻ_ആലിന്മുക_ളേറി

*   *   *   *   *

അല്ലി മുല്ല_മല്ലികയും_ചെമ്പകങ്ങളെ_മ്'ന്തി
ഇമ്പമോടു_പൂത്തു കുസു_മങ്ങളുതി_ര്'ന്നു

(പഴയ പാട്ടുകൾ)

എന്നു താളത്തിന് അക്ഷരകാലമൊപ്പി
ച്ചു തിരുവാതിരപ്പാട്ടായിത്തീരുന്നതു്.

പാതിച്ചോക്ക്'ം_പ്രാണനപായേ
ജതിച്ചോദ്യം_വേണ്ടാ തൊടുവാൻ

(നളചരിതം

എന്ന കളിപ്പദം മുതലായവയും ഇതിൻെറ സ്വാതന്ത്ര്യപ്പിരിവുകളായി കണക്കാക്കാവുന്നതാണ്. 'സ്രീ, ശ്രീ'യുടെ ഇരട്ടി എന്നല്ലാതെ പറയത്തക്ക ഭേദമൊന്നുമില്ല. മേൽ ഉദാഹരിച്ച വഞ്ചിപ്പാട്ടും തിരുവാതിരപ്പാട്ടും കളിപ്പദവും എല്ലാം ഏകതാളത്തിൽ വീഴുവാനം അംശുതന്നെയാണു മൂലം. അത്യുക്തഗയിലും ആശ്യന്മാർ ലഘുവിനെ എടുത്തിട്ടില്ല. നമുക്ക് മുൻ ഉക്തയിൽ ഉദാഹരിച്ചപോലെ

അരുവയർ_മണികടെ_കരവക_ളൊരുദിശി
നരവര_പടകടെ_വിരുതുക_ളൊരുദിശി

എന്നു ലഘുക്കളെ പാട്ടിൽ പെടുത്തുവാൻ ഒരു ക്ലേശവുമില്ല.

ഗോപാനാം നാരിഭിഃ

ശ്ലിഃഷ്ടാവ്യാൽ കൃഷ്ണോവഃ — എന്ന നാരിഭാഷയിൽ

ഇന്ദിര_തന്നുടെ_പുഞ്ചിരി_യായൊരു
ചന്ദ്രിക_മെയ്യിൽ പ_രക്കയാ_ലേ

(കൃഷ്ണഗാഥ)

എന്നു മഞ്ജരിയായും

സാ മൃഗീലോചനാ

രാധികാ ശ്രീപതേഃ—എന്ന മൂന്നക്ഷ രവൃത്തത്തിൽതന്നെ പെട്ട 'മൃഗി'

'കാടകം-പുക്കൊരു-നേരത്തു-വന്നൊരു

താടകാ-യെക്കൊല-ചെയ്തോ-രുത്തമൻ'

(കല്യാണസൌഗന്ധികം)

എന്ന ശീതങ്കൻതുള്ളലിലെ ഒരു ശീലും മററുമായി ഭാഷയിൽ വേഷം മാറി സഞ്ച രിക്കുന്നു.

'ഭാസ്വൽകന്യാ സൈകാ ധന്യാ

യസ്യാഃ കൂലേ കൃഷ്ണോഖേലൽ' എന്ന ഗു രുതരയായ കന്യാ

"അത്തുനേരം-മന്നവന്മാർ

അത്രവന്നു-വസിക്കുന്നു

അംഗരാജൻ-വംഗരാജൻ

കലിംഗാധീ——ശൻ."

(രുഗ്മിണീസ്വയംവരം)

എന്നു സുകുമാരമായ ഒരുവക തിരുവാതിരക ളിപ്പാട്ടായിട്ട് അവതരിച്ചു.

അക്ഷരസംഖ്യാതങ്ങളായ ഈവക വൃത്തങ്ങളിൽനിന്നു മാത്രാവൃത്തങ്ങളിലേക്കു കടന്നാലും ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യഗതി കാണാവുന്നതാണ്. മാത്രാവൃത്തങ്ങളും ആര്യന്മാർ ഗണങ്ങളായി മുറിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു ഗണത്തിൽ നാലു മാത്ര എന്നും ആ മാത്രകളെ അക്ഷരങ്ങളോട് ഇണക്കുമ്പോൾ സർവ്വഗുരു, ആദിഗുരു, മദ്ധ്യഗുരു, അന്തഗുരു, സർവ്വലഘു എന്നിങ്ങനെ രണ്ടും മൂന്നും നാലും അക്ഷരങ്ങൾ ഒതുങ്ങിയ ഗണങ്ങളായിത്തീരുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ

'കരുകുല-വംശ-മശേഷം — മാമക-
കോപാനലാഹുതിക്കായി
തീരണ-മതിവിഷശരണം — താവക-
കരുണാകടാക്ഷമായ്‌വരണം.'

(സ്വന്തം)

എന്ന ഓട്ടനിലെ മട്ട്.

ജയജയ–നാഥമുരാരെ–കേശവ–
കംസാന്തകാച്യുതാനന്ത!

എന്ന മാത്രാവൃത്തമായ 'പഥ്യാരീതി'യല്ലാതെ മറെറാന്നുമല്ല. എങ്കിലും ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഗാനസ്വാതന്ത്ര്യം ആയവ സജാതീയങ്ങളാണെന്നുള്ള ബോധത്തെ മറച്ചുകളയുന്നു. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളും സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ഈ താരതമ്യവിചാരം തല്ക്കാലമവിടെ നിൽക്കട്ടെ ഈ പ്രകരണത്തിൽ ചരിത്രദൃഷ്ട്യാ ഭാഷാസംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടെ ജന്യജനകഭാവം പ്രകൃതമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടില്ല. ശബ്ദപ്രകൃതിയെ അനുസരിച്ച് രണ്ടിന്റെയും വൃത്തബന്ധം ചിലപ്പോൾ യാദൃച്ഛികമായി സമാനപദ്ധതികളിൽക്കൂടി സഞ്ചരിക്കുവാൻ സംഗതിയാകുന്നു എന്നേ വിചാരിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. ഇനി നമുക്ക് അവയെ 'യാപ്പിലക്കണ'ത്തോടുകൂടി (തമിഴ്പാട്ടിന്റെ ലക്ഷണം–അഥവാ വൃത്തലക്ഷണം) ഒന്നു തട്ടിച്ചുനോക്കുക.

XII. ഭാഷാഗാനവും തമിഴ് വൃത്തവും; താരതമ്യവിവേചനം

(ക) മാത്രാസ്വരൂപം.

സംസ്കൃതത്തിൽ വൃത്തങ്ങളുടെ അസ്ഥിവാരം ഗണങ്ങളും ഗണങ്ങളുടെ അവയവങ്ങൾ ഗുരുലഘുക്കളും ഗുരുലഘുക്കളുടെ നിയാമകം മാത്രയും ആണല്ലോ

സംയുക്താദ്യം ദീർഘം സാനുസ്വാരം
വിസർഗ്ഗസമ്മിശ്രം

എന്നാകുന്നു ഗുരുവിന്റെ സ്വരൂപം. കൂട്ടക്ഷരത്തിന്റെ മുൻവരുന്നതും ദീർഘം, അനുസ്വാരം, വിസർഗ്ഗം ഇവയിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നിനോടു ചേർന്നതും ആയി രണ്ടു മാത്രകൊണ്ടു് ഉച്ചരിക്കാവുന്ന അക്ഷരം ഗുരു. ഒരു മാത്രകൊണ്ടു് ഉച്ചരിക്കാവുന്നതു ലഘു. മാത്ര എന്നതു് കാലവിഭാഗമാണു്.

കാലേന യാവതാ പാണിഃ
പര്യേതി ജാനുമണ്ഡലം

സാ മാത്രാ കവിഭിഃ പ്രോക്താ
ഹ്രസ്വദീൎഘപ്ലുതേ മതാ—എന്നു പ്രാ
ചീനന്മാരും

വാമജാനുനി തദ്ധസ്ത
ഭ്രമണം യാവതാ ഭവേൽ
കാലേന മാത്രാ സാ ജ്ഞേയാ
മുനിഭിൎവ്വേദപാരഗൈഃ—എന്നു തന്ത്ര
സാരത്തിലും മാത്രയുടെ ലക്ഷണം പറഞ്ഞി
രിക്കുന്നു. ഇടത്തെ കൈപ്പടം ഇടത്തെ മൊട്ടി
ന്മേൽ ഒരു വട്ടം ഉഴിയുവാൻ വേണ്ടിവരുന്ന
സമയമാകുന്നു മാത്ര എന്ന സംജ്ഞകൊണ്ടു കു
റിക്കുന്നതു്. 'അ' എന്ന സ്വരം ഒരു തവണ
ചൊല്ലുവാൻ വേണ്ടിവരുന്ന കാലവിളംബി
തന്നേയാകുന്നു ആ മാത്ര. ഒരു മാത്രകൊ
ണ്ടു് ഉച്ചരിച്ചു തീൎക്കാവുന്ന അക്ഷരം ഹ്രസ്വ
മെന്നും രണ്ടു മാത്ര നേരം നീണ്ടുനില്ക്കുന്നതു
ദീൎഘമെന്നും മൂന്നു മാത്രയുള്ളതു പ്ലുതമെന്നും
ഉള്ള സംജ്ഞകളെക്കൊണ്ടു വ്യവഹരിച്ചു വ
രുന്നു.

(ഖ) തമിഴിലെ വൃത്തബീജം.

സംസ്കൃതത്തിൽ ഉള്ളതുപോലെ മാത്രാനിയമമൊ ഗുരുലഘു നിയമമൊ അക്ഷരനിയമമൊ തമിഴിൽ ഇല്ല. വൃത്തത്തിനു മൂലമായിട്ട് 'അശൈ' എന്ന പാരിഭാഷികശബ്ദംകൊണ്ടു കുറിക്കുന്ന ഒരു പ്രത്യേകരീതിയാണു സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. 'അശൈ' രണ്ടുവിധത്തിലുണ്ട്, —നേരശൈ എന്നും നിരെയശൈ എന്നും. ഹ്രസ്വമോ ദീൎഘമൊ ആയ ഒരു സ്വരം വ്യഞ്ജനത്തോടു ചേൎന്നോ ചേരാതെകണ്ടോ വരുമ്പോൾ അതിനു 'നേരശൈ' എന്നു പേർ.

ഉം:—　1　2　3　4

ആ,　ഴി,　കൊൾ,　വാൻ,

വ്യഞ്ജനത്തോടുകൂടിയോ കൂടാതെകണ്ടോ ഉള്ള രണ്ടു സ്വരം—രണ്ടും ഹ്രസ്വമായിട്ടും അല്ലെങ്കിൽ ഒന്നു ഹ്രസ്വവും ഒന്നു ദീൎഘവും ആയിട്ടും വരാം—അങ്ങനെ രണ്ടു സ്വരം സമുദാ

യം ചേൻറു വന്നാൽ അതിനു 'നിരൈയശൈ എന്നു പേർ_ഉം.

നേംനി_കലം_നിലാ_പരാൻ

ഈ അംശകങ്ങളെക്കൊണ്ടു തമിഴർ ചീർ എന്ന ഗണം നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ചീർകൾ 'ഒർ കൈചീർ, ഇരുകൈചീർ, മൂവകൈചീർ, നാലകൈചീർ' എന്നിങ്ങനെ കൂടിച്ചേൻറു 'തളൈകൾ, തോടൈകൾ, വെണ്പാ, കലിപ്പാ' മുതലായ വൃത്തവികല്പങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നു.

(ഗ) തമിൾ വൃത്തത്തിൻെറ സ്വാതന്ത്ര്യക്കുറവു്.

തമിഴർ വൃത്തരചനയിൽ ഒരു പുതിയ പദ്ധതിയേയാണു് ആശ്രയിച്ചിട്ടുള്ളതെങ്കിലും ആര്യന്മാരുടെ കർക്കശമായ നിയമകോടിയിൽ അല്പം ഭ്രമിച്ചുപോയെന്നു തോന്നുന്നു. അവരുടെ ചീർകൾ താളത്തെ വകവെക്കാതെ അക്ഷരങ്ങളുടെ എണ്ണത്തിലും കനത്തിലും പററിക്കൂടി തന്നെത്താൻ പകതി സ്വാതന്ത്ര്യം ക

ളന്നു കളിച്ചു. പക്ഷെ ദ്രാവിഡസ്വഭാവം വിട്ടുകളുവാനുള്ള സങ്കോചംകൊണ്ടോ എന്നു തോന്നുമാറു മാത്രയുടെ ഉപാധിയും അടുത്ത ബന്ധുവും ആയ സ്വരാക്ഷരങ്ങളെ ശരണം പ്രാപിച്ചു കഠിനതടവു കൂടാതെ കഴിച്ചുകൂട്ടി.

“മലർമിശൈ യേകിനാൻ മാണടിചേർന്താർ
നിലമിശൈ നീട് വാഴ്വാർ.”

[അർത്ഥം:— ഹൃദയകമലത്തിൻമേരിൽ സ്ഥിതിചെയ്തിരിപ്പവനുടയ പെരുമയെപൊരുന്തിയ തിരുപാദങ്ങളെ ചേർന്നവർകൾ ഇന്തഭൂമിയിൻമേരിൽ അനേകകാലങ്ങൾ ജീവിപ്പോർകൾ]

ഈ ‘കുറൾവെമ്പ’

മൌലിയിൽ-കാണുന്ന-തെന്തൊന്നു കാന്ത!
ബാല കുളുർമതിയാണേ-ബാലേ

(പഴയ പാട്ടുകൾ)

എന്ന കുറത്തിപ്പാട്ടിൻെറ വക ഭേദത്തോട്

ഒന്നു തട്ടിച്ചുനോക്കുക. രണ്ടിലും ആദ്യത്തെ അ
ടിയിൽ പത്തൊമ്പതു മാത്രയാകുന്നു. കുറൾ
വെമ്പാ രണ്ടാമത്തെ അടിയിലുള്ള പന്ത്രണ്ടു
മാത്രയുടെ സ്ഥാനത്തു കുറത്തിപ്പാട്ടിലെ രണ്ടാ
മത്തെ അടിയും അവസാനിപ്പിച്ചാൽ അഭം
ഗിയൊന്നും ഇല്ലെങ്കിലും കാലം മുറുകുമ്പോൾ
ഒന്നുകൂടി രസം കൊള്ളിക്കുവാൻവേണ്ടി 'ബാ
ലേ' എന്നു താളത്തിൽ ഒക്കുന്നതിനാൽ നാ
ലു മാത്രകൂടി കൂട്ടിക്കൊടുത്തു. ഭാഷാവൃത്തത്തി
നു സ്വാതന്ത്ര്യഭംഗം വരുവാനുള്ള ബന്ധങ്ങ
ളൊന്നും ഇല്ലായ്കയാലാണ് ഗാനസുഖത്തിനു
ഹാനി വരാതെ വൃത്തം ചമച്ചു ഒരേ കാലപരി
ധിയിൽത്തന്നെ ഇങ്ങനെ ജയം നേടുവാൻ സം
ധിച്ചതു്.

1. കണ്ണ‘ൻമണി_വണ്ണ’നടി_
   ഗോപിമാരെ
   അവർ_കാത്തേതാനേ_കാത്തുകിൻറേൻ_
   ഗോപിമാരെ
   വെണ്ണെ‘യുണ്ട_വായ’നടി_
   ഗോപിമാരെ

അവൻ-വേദാന്ത-നാഥ'നടി-
ഗോപികമാരെ,
എന്നു കാവിടിച്ചിന്തിന്റെ മട്ടിലും

2. എത്തക്കരെ-യോരം-
ഇതക്കമന്ത-പിള്ളെയാക്ക്
പാലാലാ-പിഷേകം-
പംകടനേ-മേ ചെയ്യേൻ
എണ്ണെയ-പിഷേകം-
ഇതമുടനെ-നാൻ ചെയ്യേൻ
തേനാല-പിഷേകം-
ഇതമുടനെ-നാൻ ചെയ്യേൻ

* * * * *

പുടിയുലത-വ'റാമൽ-പുടിച്ചപുടി-ചായാമൽ
തൊപ്പക്ക'-ട്ടൈവന്ത-ഇടയിലുരൈ-യാമൽ,

എന്നു 'ഏത്തു ഏറക്കിപാട്ട്' (തേക്കപാട്ട്) രീതിയിലും ചില ഗ്രാമീണഗാനങ്ങഠം നടപ്പുണ്ട്. ഈ വക പാട്ടുകഠം കേവലദ്രാവിഡസ്വഭാവത്തെ കറിക്കന്നവയാണ്. തമിഴിൽ പ്രാചീനകൃതികഠം 'ആചിരിയപ്പ, വെണ്പാ,' എ

ന്ന ശുദ്ധതമിഴ്വൃത്തങ്ങളിലാണു രചിച്ചിട്ടുള്ളതു്. 'വഞ്ചിപ്പാ, കലിപ്പാ, മരുത്പാ' എന്നി വൃത്തങ്ങൾ അവ്വാചിനങ്ങളും 'പാവിന' ത്തിൽപെട്ട വൃത്തങ്ങൾ ഒട്ടുമുക്കാലും സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളുടെ അനുകരണങ്ങളും ആകുന്നു. ഈ വൃത്തങ്ങളുടെ ഏകദേശമൊരു രീതി തമിഴ് സംസർഗ്ഗത്തിൽനിന്നു ഉൽഭവിച്ചിട്ടുള്ള 'രാമചരിതം' മുതലായ കൃതികളിൽ കാണാം വുന്നതാണു്. രാമചരിതം കാരശൊ പടലങ്ങളിലേയും വൃത്തങ്ങളുടെ പേരു കേട്ടാൽ കേരളീയർ നടുങ്ങിപ്പോകും. എൺശീർ കഴിനെടിലടി-എൺശീർ കഴിനെടിലാശിയ്യവിരുത്തം-കലിവിരുത്തം - പന്നിരുശീർകഴിനെടിലടി - എഴുശീർകഴിനെടിലടി-പതിൻശീർകഴിനെടിലടി, എന്നൊക്കെയാണു് ആ വൃത്തങ്ങളുടെ നാമധേയങ്ങൾ.

(ഖ) ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ സ്വഭാവവിശേഷം.

കേരളീയർ ഈവക കെടലടികളിലൊ

ന്നും ചാടുവാൻ സംഗതിയായില്ല. അതിനു മുമ്പു കൂട്ടരോടു യാത്രപറഞ്ഞിരിക്കാം. അവർ താളമാനങ്ങൾക്കു മൂലമായ കാലനിയമത്തിൽ തന്നെ ജീവിച്ചുപോന്നു. സംസ്കൃതക്കാർ "യരതാഭജസാ" എന്നു ഗണിച്ചു മാത്രക്കോലിൻെറ സൂക്കം പിടിക്കുകയും തമിഴർ അക്ഷരത്തിൽ തൂങ്ങിയ സ്വരത്തിൽ കൂടുകയും ചെയ്തപ്പോൾ കേരളീയർ 'സരിഗ,രിഗ്ഗ,ധാമ' എന്നു കാലഗതിയിൽതന്നെ കഴിച്ചുകൂട്ടി. സംസ്കൃതക്കാർ പടം നൂലിൽ തൂക്കി നൂലു പറപ്പിക്കുവാൻ നോക്കി. തമിഴർ നൂലും പടവും കൂടി പറപ്പിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചു. മലയാളികൾ പടത്തിന്മേൽ സൂത്രംകെട്ടി അതുവിടാതെ പടം പറപ്പിച്ചു. ഇതാണ് ഈ മൂന്നു കൂട്ടർക്കും പ്രത്യേകമുള്ളവൃത്തങ്ങളുടെ ആന്തരമായ വ്യത്യാസം. ഈ താരതമ്യവിചാരം ഇതിലധികം വലിപ്പിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല. ഭാഷാവൃത്തവിശേഷങ്ങളെപ്പററി എനി നമുക്ക് ആലോചിക്കാം.

XIII. ഭാഷാഗാനപ്രകൃതി: —

പ്രകൃതിയെ അപേക്ഷിച്ചു ഗീതത്തിനു വൈദികമെന്നും ലൌകികമെന്നും സംസ്കൃതത്തിൽ ഒരു വിഭാഗമുണ്ടെന്നു മുൻ പ്രസ്താവിച്ചുവല്ലൊ. ഭാഷയിലാകട്ടെ ഈ വിഭാഗത്തിനു വളരെ സ്ഥൂലമായ ഒരവകാശമേ കാണുകയുള്ളു വൈദികം മുക്തിപ്രദമെന്നും, ലൌകികം ലോകരഞ്ജനകരമെന്നും ആണല്ലൊ ഈ വിഭാഗങ്ങൾക്കു ധർമ്മവ്യവസ്ഥ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ ഭാഷാഗാനങ്ങൾ സാഹിത്യകോടിയിൽ ഉൾപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയാകകൊണ്ടു ലോകരഞ്ജനകരത്വം എന്ന ഗുണം സാർവ്വത്രികമാകാതെ തരമില്ല. ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്ന വിഷയസ്വരൂപത്തെ പരിശോധിക്കുന്നതായാൽ പ്രാചീനങ്ങളായ മിക്ക പാട്ടുകളും ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിട്ടുള്ളവയായി കാണാം. അതുകൊണ്ടു മുക്തിദായകത്വം എന്ന ഗുണവും അവയിൽ വ്യാപിച്ചുതന്നെ കിടക്കുന്നു. ഭുക്തിമുക്തിപ്രദങ്ങളായ

ഭാഷാഗാനങ്ങളെ ഭക്തിദമെന്നും മുക്തിദമെന്നും വക തിരിക്കുവാൻ കുറെയേറെ പ്രയാസമായിരിക്കും. വടക്കൻപാട്ടു മുതലായ വീരചരിതങ്ങളും പഴയ പോർപ്പാട്ടുകളും,

(ഐവർകളി—വ്യാകരണം)

1. അനുനാസിക സൂത്രത്തേയും
   ചൊല്ലീടേണം
   ചൊല്ലുവാനും തനിക്കിന്നു
   മടിയുണ്ടെങ്കിൽ,

(കഷ്കർ—വടക്കൻപാട്ട്)

2. ഈഴോത്തം വീട്ടിലെ_ഈയോത്തമ്മ
   ആയിരത്തെട്ട്_പെണ്ണുങ്ങളും

(കൈയെഴുത്ത്)

(ടി. പാഠം)

3. ഭൂമിമേലേ_ള്ളെകൊണ്ടു വിത്തുകൾ
   കോമനപ്പേര_തായീ ബഹുവിധം

(പഴയ പാട്ടുകൾ)

എന്നു തുടങ്ങിയുള്ള ശാസ്ത്രീയപ്പാട്ടുകളും, കൃഷിക്കാരുടെ പാട്ടുകളും,

(താരാട്ട്)

ചാഞ്ചാടിയാടും മയിലോ_മുദ്ദ
പഞ്ചമം പാടും കുയിലോ,

ഇത്യാദി താരാട്ടുപാട്ടുകൾ ആധുനികങ്ങളായ രാഷ്ട്രീയ ഗാനങ്ങൾ,

(കിൻററർ ഗാട്ടൻ പാട്ട്)

— ആമയെ മൊയിലൊരുനാൾ
ക്രമത്തിലധികം_പുച്ഛിച്ചാൻ

(പാഠപുസ്തകം)

എന്നിവക കിൻററർഗാട്ടൻപാട്ടുകൾ, ഇവയെല്ലാം കേവലം ലൌകികങ്ങളാണെങ്കിലും വൈദികം മാത്രമായിട്ട് ഒരു ഇനം വേർതിരിഞ്ഞു കിട്ടുവാനാണു പ്രയാസം.

XIV. പാട്ടുകളുടെ വിഭാഗങ്ങൾ:—

പ്രയോജനപ്രാധാന്യത്തെയോ വിഷയവലുപ്പത്തെയോ പുരസ്കരിച്ചു ഭാഷാഗാനങ്ങളെയും ഗണങ്ങളായി വകതിരിക്കാം. അവയുടെ ഉപയോഗസമ്പ്രദായഭേദങ്ങളെ അപേ

ക്ഷിച്ച പ്രയോജനത്തേയും, പ്രതിപാദ്യവിഷയങ്ങളുടെ പ്രയോജനത്തേയും ഗൗരവത്തേയും അപേക്ഷിച്ച വിഷയവലുപ്പത്തേയും തിരുമാനിക്കുന്നതായാൽ

1. പുരാണം	5. വീരചരിതം	9. ഭൌതികം
2. സ്തോത്രം	6. ദേശചരിത്രം	10. വൈഷയികം
3. സദാചാരം	7. തൊഴിലാദ്യം	11. രാഷ്ട്രീയം
4. ശാസ്ത്രം	8. വിനോദം	12. സാമുദായികം

ഇങ്ങനെ ഭാഷയിൽ ഇപ്പോഴും കാണുന്ന പാട്ടുകളൊക്കെ പന്ത്രണ്ടു ഗണങ്ങളായി ഒരു മട്ടിൽ വേർതിരിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതാണ്. എന്നാൽ ഈ വകതിരിവിലും കലച്ച് വരില്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂട. വിനോദപരങ്ങളായും തൊഴിലാദ്യ വകയായും ഉള്ള പാട്ടുകളിൽ പുരാണകഥകളും സ്തോത്രങ്ങളും സദാചാരവാക്യങ്ങളും ഏറെക്കുറെ എന്നല്ല അത്യധികം ഉണ്ടായി എന്നുതന്നെ വരാം. ശാസ്ത്രസംബന്ധമായ ചില പാട്ടുകളിൽ വൈദികതത്വങ്ങളും തള്ളിനിൽക്കുന്നതായി കാണാം. പുരാണകഥകളെ എടുത്തായിരിക്കാം ഉദാഹരി

ച്ചിട്ടുള്ളതു്. നമ്മുടെ സാഹിത്യവും മതവും ത
മ്മിൽ ഉററ ബന്ധുക്കളായതുകൊണ്ടു വിഷയ
ങ്ങളുടെ സാങ്കര്യം അപരിഹാര്യവും അപരി
ത്യാജ്യവും ആകുന്നു. അതുകൊണ്ടാണു വകുപ്പു
കളായി തിരിക്കുമ്പോൾ വിഭാജകധർമ്മം പാട്ടു
കളുടെ പ്രയോജനപ്രാധാന്യത്തെ വകവയ്ക്കാ
തെ വിഷയസ്വരൂപത്തിൽമാത്രം ഉറപ്പിക്കു
വാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞതു്. പ്രയോജ
നം അറിവുണ്ടാക്കുക മാത്രവും, വിഷയങ്ങളു
ടെ പ്രായോഗികാവസ്ഥയെ അപേക്ഷിച്ചു ശി
ഥിലവും ആയി പരിണമിക്കുന്നുവെങ്കിൽ അ
വിടെ വിഷയത്തിനു മാന്യസ്ഥാനം കൊടുക്കു
വാനും, വിഷയനാമംതന്നെ ഗണനാമമായി
സ്വീകരിക്കുവാനും വിരോധമില്ല. മേൽകാ
ണിച്ച പന്ത്രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളിലും താഴെ വരു
ന്ന അവയുടെ വിവരണങ്ങളിലും പ്രയോജന
ത്തിൻേറയും വിഷയസ്വരൂപത്തിൻേറയും മേ
ളനം കണ്ടേക്കാവുന്നതാണു്.

XV. വിഭാഗങ്ങളുടെ വിവരണം: —

1. പുരാണം.

നിത്യപാരായണത്തിന് ഉതകുന്നതും ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയതും സാധാരണ ജനത്തിനു സുഗ്രാഹ്യവും ആയ ഗുരുദക്ഷിണപ്പാട്ട്, ഭാഗവതം, ഭാരതം, രാമായണം, വൈശാഖമാഹാത്മ്യം, ഹാലാസ്യമാഹാത്മ്യം, പറുദീസാനഷ്ടം എന്ന രീതിയിലുള്ള കിളിപ്പാട്ടുകളും സന്താനഗോപാലം, ശ്രീകൃഷ്ണദൂതു മുതലായവയെപ്പോലുള്ള പാനകളും കൃഷ്ണഗാഥ, ഭാരതഗാഥ, മഗ്ദലനമറിയം തുടങ്ങിയ ഗാഥകളും 'പുരാണം' എന്ന വകുപ്പിൽ പെടുന്നതാണ്.

2 സ്തോത്രം.

(കീർത്തനം.)

അഞ്ജന - ശ്രീധര - ചാരുമൂ - ർത്തേ കൃഷ്ണ
അഞ്ജലി - കൂപ്പിവ - ണങ്ങിടു - ന്നേൻ

ആനന്ദാ_ലങ്കാര_വാസുദേ_വ കൃഷ്ണ
ആതങ്ക_മെങ്കാമ. കററീടേ_ണം.

(ഡ്യാർകീർത്തനങ്ങൾ)

(കീർത്തനം.)

കല്ലിന്മേലും_മലമേലും_മുള്ളിലും
തല്ലിയന്തക_നെന്നേയിഴ_ക്കുമ്പോൾ
അല്ലൽ പോക്ക_വാനായിട്ടു_കാണേണം
തൃപ്പൂണിത്തുറെ_മേവും_നാരായണ
കാലി_ന്മേൽ പാശം_കെട്ടിയി_ഴച്ചെന്നെ
ആലസ്യം ചേരു_ത്തികൊണ്ടു_പോകുമ്പോൾ
മാലകററുവാ_നായിട്ടു_കാണേണം
തൃപ്പൂണിത്തുറെ_മേവും_നാരായണ.

(കേൾവി)

(കീർത്തനം.)

കണ്ണനാമുണ്ണിയെ_ക്കാണുമാറാകണം
കാറൊളിവണ്ണനെ_ക്കാണുമാറാകണം.

(ഡ്യാർ)

(കീൎത്തനം.)

പച്ചക്കല്ലൊത്ത-തിരുമേനിയും-നിന്റെ
പിച്ചക്കളികളും-കാണുമാറാകണം.

(റഡ്യാർ)

('കാണാകേണം' എന്നും 'കാണുമാറാകണം' എന്നും രണ്ടു പാഠമുണ്ട്. ആദ്യത്തെ പാഠം മഞ്ജരിയും, രണ്ടാമത്തെ ശ്ലഥകാകളിയും ആകുന്നു.)

(കീൎത്തനം.)

നടുക്ക-കണ്ടകൻവന്നി ങ്ങടിക്ക-
മെന്നതിനാൽ നി-
ന്നടിക്കോളു-മടുത്തേൻ ഞാൻ-
വടക്കുന്നാഥ.

(പോകുവാൻപോകുന്ന കവിതകൾ
മംഗളോദയം.)

ഈ വക അക്ഷരമാലാകീൎത്തനങ്ങളും

ഹരിനാരായണ ഗോവിന്ദ
ജയനാരായണ ഗോവിന്ദ

(കേൾവി)

മുതലായ നാമാവലികളും

(സങ്കീർത്തനം.)

ബാക്ക്സൂര്യദിവാകര് - ഭുവനത്രയത്തിനു നായക്

കണികാണുന്നേരം - കമലാനേത്രന്റെ
ഗുണഃമറും മഞ്ഞ - ത്തുകിൽ ചാർത്തി

—— കുണ്ഡലീശ - രകുണ്ഡലങ്ങളു -
മണ്ഡജാല വിഹാരവും
ചണ്ഡപരശു ക - രംഗശൂലക -
പാല ചാരുഭുജംഗങ്ങളും
(ഡ്യോർ.)

ഇത്യാദി സങ്കീർത്തനങ്ങളും സ്തോത്രം എന്ന വകപ്പിൽ പെടുന്നവയാണ്.

3 സദാചാരം.

(തുമ്പിപ്പാട്ട്.)

പപ്പും - ചിറകും - വെച്ചു - കഴിഞ്ഞാൽ
പറവകൾ - വാനിൽ - പായുന്നു.
കണ്ടും - കേട്ടും - കരളി - ലുറച്ചാൽ
കല്ലി - ലെഴുത്തായ് - തീരുന്നു.
ഏട്ടും - പൊട്ടമ - തില്ലാ - ത്തുള്ളോർ
എളിമ - യൊടെന്നും - ചേരുന്നു.

കോപം. പൂണ്ടുക - ലങ്കിയ - മന്നൻ
കൊട്ടന - രകത്തിൽ - പോകുന്നു.

(പഴയ പാട്ടുകൾ.)

എന്നിവക ഗ്രന്ഥപാഠരൂപങ്ങളായ 'ചൊൽമാലകളും' ആധുനികപാഠമാലകളിൽ ഉപദേശരൂപങ്ങളായിക്കാണുന്ന പാട്ടുകളും 'സദാചാരം' എന്ന പേരിൽ പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഭാഷയിൽ സദാചാരവാക്യങ്ങൾക്കു ക്ഷാമമില്ലെങ്കിലും പ്രത്യേകം ഗ്രന്ഥരൂപത്തിലുള്ള ചൊൽമാലകൾ അപൂർവ്വമെന്നുതന്നെ പറയണം.

4. ശാസ്ത്രം.

വേദാന്തപരങ്ങളായ വള്ളാർകവി, വാരണത്തിൻകവി, ചിന്താരത്നം, കൈവല്യനവനീതം, യോഗവാസിഷ്ഠം, ജ്ഞാനവാസിഷ്ഠം, ജ്ഞാനപ്പാന, എന്നു തുടങ്ങിയ വള്ളുവർപാട്ടുകളും കിളിപ്പാട്ടുകളും കൃഷിപ്പാട്ട്, വ്യാകരണപ്പാട്ടു മുതലായ പാനകളും ഐവർകളിപ്പാട്ടുകളും ശാസ്ത്രവകുപ്പിൽ പെടുത്തുന്നതാണ് അ

ധികം സൌകര്യം. ഇതിൽ കിളിപ്പാട്ടുകളൊഴികെ മററുള്ളവക്ക ശാസ്ത്രശുദ്ധംകൊണ്ടു ബഹുമാനിക്കത്തക്കവണ്ണം അവസ്ഥ പോരെങ്കിലും പാട്ടിന്റെ പാട്ടിൽ പെട്ടപ്പോൾ ശാസ്ത്രത്തിനു പററിയ ഗൌരവഭംഗമെന്നോ കനക്കുറവെന്നോ മാത്രമേ കരുതേണ്ടതുള്ളു.

5. വീരചരിതം

(വടക്കൻപാട്ട്.)

വടകരെ നാട്ടു — നമുക്കുള്ളത്
ൻമ്മാമൻ കാലം — കഴിഞ്ഞെപ്പിന്നെ
വരവുകളൊക്കെ — മുടങ്ങിപ്പോയി
തച്ചോളി വീട്ടിൽ — കുഴക്കമായി.

(വടക്കൻപാട്ടുകൾ.)

എന്നു പറഞ്ഞ് അങ്കപ്പുട്ടു തെറുത്തുടുത്തു നാൽപ്പത്തിരമുഴം പൂഴ്ത്തിക്കച്ച കഴലിൽനിന്നു വലിച്ചെടുത്തു പന്തുകണക്കെ ചുരുട്ടി ആകാശം മൂഞ്ചിയെറിഞ്ഞ് അയ്യാളെകരം വരുംമുമ്പു കച്ചയുടെ വാലുപിടിച്ചു പകിരിതിരിഞ്ഞു ചുററി

കെട്ടി വടക്കൻഞായവും തെക്കൻകുന്തലും ഞെറിഞ്ഞു വെച്ച് ആനമുഖം വെച്ചു ചന്തം വരുത്തി,

ആവക മുതലുകൾ — പിടിക്ക'വേണം എന്നുറച്ചു ചാപ്പുനോടുകൂടിപ്പുറപ്പെടുന്ന 'തച്ചോളിച്ചന്തു',

ഈവക പെണ്ണുങ്ങൾ — ഭൂമിലുണ്ടോ
മാനത്തിന്നൊങ്ങാനും — പൊട്ടിവീണോ
ഭൂമീന്നു തനിയേ — മുളച്ചുവന്നോ
എന്തുനിറമെന്നു — ചൊല്ലേണ്ടു ഞാൻ
കന്നത്തുകൊന്നയും — പൂത്തപോലെ
ഇളമാവിൻതയ്യ് — തളിർത്തപോലെ
കരുതോലയായതിൻ — വർണ്ണംപോലെ
കന്നിക്കുരുവിന്റെ — വർണ്ണംപോലെ
വയനാടൻമഞ്ഞൾ — മുറിച്ചപോലെ

എന്നു താഴത്തുമഠത്തിലെ മാത്തുക്കുട്ടിയെക്കണ്ടു ഭ്രമിച്ചു കൈകേററം ചെയ്തു കണ്ടർമേനവനെ 'തച്ചോളി ഓതിരം' വെട്ടി ഒമ്പതു തുണ്ടാക്കി

മുറിച്ച മാന്തുകുട്ടിയെ വീണ്ടെടുത്ത 'കുഞ്ഞി ച്ചന്തു', നടുവട്ടം പൂങ്കാവിൽ 'അമ്പുചെട്ടി,' കല്പുള്ളിപ്പാലാട്ടെ 'ഒമ്പതു പേരുപെറ്റ' കൊങ്കിയമ്മ തന്റെ ഒമ്പതു മക്കളേയും കൊണ്ടൊട്ടുക്കി കടിപ്പിഴ ചെയ്ത ഒണ്ണൂറാംവീട്ടിലെ കുറുപ്പന്മാരോട് കടിപ്പക വീട്ടുവാനായി ഏറിയ വഴിപാടുകൾ കഴിച്ചുണ്ടായ 'കോമനാർ,' പകിടകളിക്കും പുത്തിരി അങ്കത്തിനും പുറപ്പെടുന്ന 'ആരോമൽ ചേകവൻ,' തുടങ്ങിയുള്ള വീരപുരുഷന്മാരുടേയും,

അല്ലിമലർകാവിൽ കൂത്തും അയ്യപ്പൻ കാവിൽ വിളക്കും കാണാൻ

'പ ണനേ തുണക്കുട്ടി — പൊക്കോ പെണ്ണേ'
എന്നു അമ്മ പറഞ്ഞപ്പോൾ,

പുത്തൂരം വീട്ടിൽ — ജനിച്ചു ഞാനും
കണ്ണപ്പൻ തന്നുടെ — പൊന്മകളും
വിരിയത്തോടെ — ജനിച്ചു ഞാനും
പോകാതകണ്ടി — ട്ടിരിക്കയില്ല,

എന്നു് അധിശം ചൊടിച്ചു പറഞ്ഞു് ആ പൽക്കൂട്ടത്തിന്റെ നടുക്കകൂടി കാഴ്ച കാണാൻ പോകുന്ന 'ഉണ്ണിയാർച്ച,' കറുത്തേനിടം വാഴും രാജാവിന്റെ മകൾ 'കുഞ്ഞിക്കന്നി' മുതലായ വീരവനിതകളുടേയും അപദാനങ്ങൾ വർണ്ണിക്കുന്ന വടക്കൻപാട്ടുകളാണു 'വീരചരിതം' എന്ന ഇനത്തിൽ പ്രധാനമായി ഗണിക്കപ്പെടാവുന്നതു്. തെക്കൻ ദിക്കുകളിൽ നടപ്പുള്ള 'തമ്പുരാൻ പാട്ടു്,' 'അഞ്ചുതമ്പുരാൻ പാട്ടു്,' 'കണിയാർ കുളത്തുപോരു്' അല്ലെങ്കിൽ 'ഇരവിക്കുട്ടിപ്പിള്ള പോരു്,' 'പെരുമാക്കുട്ടിപ്പിള്ളപ്പാട്ടു്' ഇവയും ഈ ഇനത്തിൽ തന്നെ പെട്ടവയാകുന്നു.

(പഴയ പാട്ടുകൾ—സി. പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള)

തമ്പുരാൻ പാട്ടിനു് 'ഉലകുടയ പെരുമാൾ പാട്ടു്' എന്നു കൂടി ഒരു പേരുണ്ടത്രെ. വള്ളക്കരത്തായരുടെ മകനായ കഥാനായകന്റെ ധീരോദാത്തതയാണു കവിതാവിഷയം. * സഹോദരന്മാരായ അഞ്ചു തമ്പുരാക്കന്മാർ തങ്ങ

* പഴയ പാട്ടുകൾ, ൩. 9.

ളിൽ പിണങ്ങി 'കത്തും കൊലയും' എന്ന വി
ലന്മിൽ ആയപ്പോഠം വലിയതമ്പുരാൻ സമാ
ധാനപരിപാലനത്തിനും അവകാശസ്ഥാപന
ത്തിനും ആയി കഴക്കൂട്ടത്തു പിള്ളയുടെ സഹാ
യം ആവശ്യപ്പെടുകയും അദ്ദേഹം കല്പനയനു
സരിക്കുകയും ചെയ്കതാണ്' അഞ്ചു തമ്പുരാൻ
പാട്ടിലെ കഥാവസ്തു. * ആ പാട്ടുകളുടെ മാതൃ
കയാകുന്നു താഴെ വരുന്നവ;

തമ്പുരാൻ പാട്ട്:—

കരത്തിൽ മാനും മഴവും-
തരത്തയ്ക്കുരൻ
വനത്തിൽ കളിത്ത-ഞാന
ത്രപമതാകവെ
കരുണയൊടു മലമകള-കരിണി
യതാകവടിവൊടു ചമഞ്ഞു
മനതുയിരെക്കളി-ത്തുയി
രാകവേ വിളയാടുന്നാഠം

* പഴയ പാട്ടുകഠം, നം. 11.

അഞ്ചു തമ്പുരാൻ പാട്ട്: —

ഉറവുടനെ—ഓട്ടുനോടി—യുപ്പിടാകവും കടന്നു്
ഓലയമ്പലം കടന്നു്—ഉഴറി വഴി നടന്നു്,
പപ്പനാവാചാരണമെന്നു-പാതിരിക്കരികടന്നു്,
പാതിരിക്കരി കടന്നു—പട്ടമേലായും കടന്നു്,
ഇത്യാദി.

മധുരാസാമ്രാജ്യാധിപതിയായ തിരുമല നായ്ക്കരുടെ സേനാനിയായ രാമപ്പയ്യനോടു യുദ്ധം ചെയ്തു ഇരവിക്കുട്ടിപ്പിള്ള മരിക്കുന്നതാണു് കണിയാർകളത്തുപോരു പാട്ടിലെ ഇതിവൃത്തം.

പണ്ടുപോൽ — വഞ്ചിവേന്തൻ
പരിചുടൻ — കൽക്കളത്തിൽ
അണ്ടർകോ — മാനെപ്പോലെ
അവനിയാ — ണ്ടിരിക്കും കാലം
തിണ്ടാടി — രാമപ്പയ്യൻ
ശേനൈയുടൈ — തട്ടഴിഞ്ഞു്
ഞാൻറുകോ — ല്ലണ കുടിയിൽ
ഇരുന്നവരൈ — ശേകരിത്താൻ.

എന്ന വിരുത്തമട്ടിലാകുന്നു ആ പാട്ടിൽ അധികഭാഗവും. വേറെ പല മട്ടുകളും ഇതിൽ കാണ്മാനുണ്ട്. പെരുമാക്കൂട്ടിപ്പിള്ളപ്പാട്ട് ഒരാളുടെ അപദാനത്തെപ്പററിയാണെന്നല്ലാതെ മറെറാന്നും അറിയുന്നില്ല. ഓരോരോ അപദാനങ്ങളെക്കൊണ്ടു കേളികേട്ട മഹാശയന്മാരുടെ ചരിത്രവും ഈ ഇനത്തിൽ ചേർക്കാവുന്നതുകൊണ്ട് 'ശങ്കരവിജയം' ഈ വകുപ്പിൽ തന്നെ അന്തർഭവിക്കുന്നതാണ്.

6. ദേശചരിത്രം.

മാമാങ്കം, കേരളോല്പത്തി എന്നു തുടങ്ങിയ കിളിപ്പാട്ടുകളും

(കുമ്മാട്ടി)

'സാക്ഷാൽ ദൈവം–മൂവ്വൊരുവൻ താൻ
മാർത്തോമ്മായുടെ–സുകൃതത്താൽ
സൂക്ഷ്മമതായീ–ചരിതം പാടുവ–
തിന്നടിയനു തുണ–യരുളേണം.'

(ഇ. മ. യ. മാർത്തോമ്മാ ക്രിസ്ത്യാനികൾ,
ക. നി. മു. സ. ബ. വെള്ളാറ്റ് തോമാ)

എന്നു തുടങ്ങിയ മാർത്തോമാചരിതം, മാർഗ്ഗം കളിപ്പാട്ട്, മുതലായ പാട്ടുകളും

കാതിന്ന വേദം—ജ്ഞാനമൊഴിക്ക

ഉണർത്തു കമ്മൻ—കത്തനാർ—എന്ന മാതിരിയുള്ള പള്ളിപ്പാട്ടുകളും മറ്റുമാകുന്നു ദേശചരിത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നത്.

7. തൊഴിലാശ്ല.

കേരളത്തിൽ ഓരോരൊ ജാതിക്കും ഉപജീവനമാർഗ്ഗങ്ങളായി ഓരോരൊ വൃത്തിമര്യാദകൾ കല്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ ജീവനോപായങ്ങളെ ച്ചൊല്ലി അസംഖ്യം പാട്ടുകളും ഉൽഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശാസ്ത്രാങ്കപ്പാട്ടുകൾ, നങ്ങ്യാർ പാട്ട്, ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ട്, കുറപ്പൻ പാട്ട്, തിയ്യാട്ടുപാട്ട്, പുള്ളുവർ പാട്ട്, പാണർ പാട്ട്, മണ്ണാർ പാട്ട് അല്ലെങ്കിൽ വേലൻ പാട്ട്, കമ്മാളർ പാട്ട് അല്ലെങ്കിൽ ഐവർകളിപ്പാട്ട്; ഇങ്ങനെയാണു ജാതി തിരിച്ചുള്ള പാട്ടുകൾ.

വേളി, പിണ്ഡം, മാസം മുതലായ സത്രങ്ങളിൽ നടത്തുന്ന സംഘക്കളിയിലുള്ള ചട

ങ്ങുകൾക്ക ബ്രാഹ്മണരും ക്ഷത്രിയരും പാടുന്ന പാട്ടുകളാകുന്നു ശാസ്ത്രാങ്കപ്പാട്ടുകൾ. ഒന്നാമത്തെ ചടങ്ങാകുന്നു 'കൊട്ടിച്ചുകം പൂകൽ.'

(ശാസ്ത്രാങ്കം)

പൂക്കുല_മാല_മാന്തള_നിരു്
മാന്തളിർ ചെമ്പരുത്തി
പൂമലരും കരുത്തെഴമോല
വമ്പുള്ള ചെമ്പഴക്ക_

(പ്രാചീനഗ്രന്ഥമാല)

എന്നു് ഇഴഞ്ഞ മട്ടിൽ നീട്ടിപ്പാടുന്ന ഒരു പാട്ടാണു് ഈ ചടങ്ങിനു ചൊല്ലാറു്.

പച്ചയോ_പുഴകോ നല്ല_കിലൊ ചന്ദനമോ
പരിചിൽ കുങ്കുമം നല്ല_കളഭം കൊണ്ടിഴകി
കണ്ട_സുരന്തല_ത്തുണ്ടമിടുന്നവൾ
ചാമുണ്ഡി_യെന്നുള്ള_നാമം ധരിപ്പവൾ

(പ്രാചീനഗ്രന്ഥമാല)

എന്നു പിന്നേയും മൂന്നാലുതരങ്ങൾ ഈ ഘട്ടത്തിൽ പാടാറുണ്ടു്.

തുമ്പിക്കൈ - കരമൊത്ത -
തിരുത്തുട - തൊഴുന്നേൻ
തുകിൽപാട്ടി - ന്നിടയിൽ പൊ -
ന്നുടൽ ഞാണു - തൊഴുന്നേൻ;

(പ്രാചീനഗ്രന്ഥമാല)

ഇതു ചെമ്പുകൊട്ടി ആപ്പിൽ പെട്ടതാണ്.

ഹ ഹ ഹ ഹ രേ

ചുക്ക - ചെറുചീരക - മരച്ചു കറി - തേങ്ങ
ചിക്കനെ - യരച്ചു വടി - വോടിഹ - നികത്തി;

ഇതു നീട്ടിന്റെ ആദ്യമാണ്. പിന്നെ വരുന്നതു പാനയെന്നൊരു ചടങ്ങാണ്. അതു വളരെ പ്രധാനമായ ഒന്നാകുന്നു. സംഘക്കളിക്ക പാനയും കളിയും എന്നാകുന്നു ശരിയായ പേര്. അതിലെ പാട്ടുകൾക്കും ഒരു വൈജാത്യമുണ്ട്.

മുടിക്കണിന്ത - തിങ്കളുടേ
മുകത്തു കൊമ്പേ - മുമ്പിനാലേ
മുത്തന്തകാലം - മണികളുടേ
കിലുങ്ങവലേ - മെല്ലെനൊമ്പേ

അലങ്കരിച്ച പന്തൽ തന്നിൽ
എഴുന്നരുളേണം–കണപതിഃയ.
കൈങ്കക്ക മകനല്ലേ - ഉമക്ക പുത്തിരനായി
ശങ്കരമകൻപിള്ളെ–കണപതിക്കഭയമേ,

(പ്രാചീനഗ്രന്ഥമാല)

ഇങ്ങനെ പല മട്ടുകളും പാനച്ചടങ്ങിലുണ്ട്.

→ കററച്ചിടമുടി തന്നിൽ വസിക്കും
→ അററം കൂടാതുണ്ടൊരു ദേവത

(പ്രാം. ഗ്ര. മാല)

ഇമ്മാതിരിപ്പാട്ടു ബലിയുഴിച്ചിലിൽ ചേ
ന്നതാകുന്നു.

(ടി. ടി.)

എഴുവരുണ്ടേ–ഭഗവതിമാ
രെഴുവരില്ലു–മഴകിയതോ
അഴകിയതോ–ഞാനറിവേൻ
പഴയന്നൂക്കാവിൽ–ഭഗവതിഃപാൽ,

(ടി. ടി.)

എന്നുള്ള വട്ടമിരിപ്പിലും
പൂവ്വാതെ മുല്ലേ മുല്ലേ-

(ടി. ടി.)

എന്നതു ആംഗ്യത്തിലും

കോപ്പിട്ട പെണ്ണിന്റെ കോമളം കണ്ടിട്ട്
കൊററമയിർക്കൊള്ളുന്നു മാലോകരേ,

എന്നതു ഹാസ്യത്തിലും പാടുന്നവയാണ്.

നങ്ങ്യാർപാട്ടു ചാക്യാരുടെ കൂടിയാട്ടത്തിനുള്ള ചടങ്ങായി പാടുന്നതാണ്.

(നങ്ങ്യാർപാട്ട്)

→ അഗണിതഗുണനിലയനിഭം
→ വന്ദേ ദേവം ഗജവദനം

(കേരളി)

എന്നൊരുവക ദ്രാവിഡീകരിച്ച സംസ്കൃതഗാനമാണ് അതു്.

തിരണ്ടുപാട്ട്, വേളി തുടങ്ങിയ സ്ത്രീകളുടെ അടിയന്തരങ്ങൾക്കാണ് ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടിന്റെ ഉപയോഗം.

(ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ട്)

ററിതിരുവടിയേ_ഞാൻ_വ_ണ_ങ്ങു_ന്നേൻ

(കേരളവി)

എന്നു സാമഗാനരീതിയിലാണ് ഇതു പാടുക പതിവ്. തൊദ്ദർ (Todas) ജാതിക്കാരം അവരുടെ പാട്ടുകൾ ഏകദേശം ഈ രീതിയിൽതന്നെയാണു പാടുന്നതു്. ബ്രാഹ്മണി പാട്ടിലെ വിഷയം പാർവ്വതീസ്വയംവരം മുതലായി ദേവീപരവും ആകുന്നു

ഭദ്രകാളിപ്പാട്ടെന്നും കളപ്പാട്ടെന്നും പറയുന്നതുതന്നെയാണ് കുറുപ്പൻ പാട്ട്. ഇതും ദേവീപരം തന്നെ. പാനപ്പാട്ടും ഇതിൽപെടും.

തിയ്യാട്ടിന്നു തിയ്യാട്ടുണ്ണികൾ പാടുന്നതു തിയ്യാട്ടുപാട്ട്. വിഷയം ദാരികവധം.

കേരളം, സർപ്പങ്ങളുടെ ബാധ ധാരാളം ഉള്ള ഒരു നാടാണെന്നു പണ്ടേക്കുപണ്ടേ പ്രസിദ്ധമാണ്. പാമ്പിൻകാവുകൾ എപ്പെട്ടുത്താ

തേയും സർപ്പങ്ങൾക്കു കൊല്ലത്തിൽ ഒരിക്കലെ ങ്കിലും നൂറും പാലും കൊടുത്തു ബലി കഴിക്കാ തേയും പുരാതനകുടുംബങ്ങളിൽ ഒന്നെങ്കിലും ഉണ്ടാകുമോ എന്നു സംശയമാണ്. നാഗത്താ ന്മാരെ പാടി സ്തുതിച്ചും പ്രീതിപ്പെടുത്തിയിരു ന്നു. ഈ പ്രവൃത്തി പുള്ളുവരുടെ വൃത്തിമര്യാദ യായിട്ടാണു നിയമിച്ചിട്ടുള്ളതു്. നാഗോല്പത്തി യാകുന്നു ആ പാട്ടിലെ കഥ *

കള്ളക്കർക്കടകമാസത്തിൽ ഏഴുകഴിയുന്ന തിനു മുമ്പ്, ഭഗവതി സേവ നടക്കുന്ന കാല ത്തു്, പാമ്പിൻമെത്തയിൽ പള്ളി കൊള്ളുന്ന ഭഗവാനെ യോഗനിദ്രയിൽനിന്നുണർത്തുവാ നായി

→ നാരദമുനി വീണയുമായി
നാമങ്ങൾ_സ്തുതിചെയ്തു
ശ്രീകൃഷ്ണ-നരികുഴലൂതി
വലഭാഗം_നിലവായി

---

* ഉദാഹരണം മുൻ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്.

അതിനാലും - തിരുമായാലേ -
ഉണർന്നില - ഭഗവാനും

എന്നിട്ട് തിരുവരങ്കത്തു പാണനാരെ ആളെ അയച്ചു വരുത്തി, ആ ദിവ്യപുരുഷൻ

കാലികളേ - മേച്ചു നടന്ന -
ശ്രീകൃഷ്ണ - തുയിലുണരു്
കാട് 'കഴ - ലൂതി നടന്നോ -
രാമനയേ - തുയിലുണരു്

എന്നു സ്തുതിച്ചു തുടങ്ങിയപ്പോഴ് പള്ളിയുണർന്നുവെന്നാണ് ഐതിഹ്യം. അതിനെ അനുസരിച്ചു പാണർ ഇന്നും കർക്കടകമാസത്തിൽ വീടുകളിൽ ചെന്നു 'തുയിലുണർത്തു' പാടി 'ചേട്ടാഭഗവതി'യെ പുറം വൃകിച്ചു 'ശ്രീഭഗവതി'യെ അകം വൃകിക്കുക പതിവുണ്ട്. ബലി ഉഴിച്ചിലും ശത്രുവെട്ടക്കലും പാണരുടെതന്നെ തൊഴിലുകളാണ്. അതിന്നും പ്രത്യേകിച്ചു പാട്ടുകളുണ്ട്.

മറിമാൻ കൊമ്പുകൊണ്ടേ - കറത്തി
ഏഴ്മറിഞ്ഞവളെ - കറത്തി

എന്നും മററും വിനോദത്തിനായി കുറത്തിയാട്ടവും പാണർ നടത്താറുണ്ടു്.

മണ്ണാർപാട്ടിനു 'തോററം' എന്നാണു സാധാരണ പറഞ്ഞുവരുന്നതു്. ഇതു അറുകൂർ കാളിമാരെക്കുറിച്ചുള്ള കഥയാണു്. ചിലപ്പതികാരത്തിലെ കഥയും ഇതും തമ്മിൽ വളരെ അന്തരമില്ല. അതിനു ലക്ഷ്യമായി

(തോററം)

അച്ചാരക്കല്ല്യാണവും ക'_ഴിഞ്ഞു
വിശ്വാസക്ക'_യ്യും പിടിച്ചു
വടക്കം കൊല്ലം_ത്തു ന'ല്ലച്ചൻ
കടിലോടി_യോടുംകൂടി
പോകാമെല്ലൊ എന്നു_വഴി പുറപ്പെട്ടു

എന്നും,

(തോററം)

ഞാങ്ങക്കം പ_തിനാറാണു്
അടിയത്തിന്നും_പതിനാറാണു്

അ'തെങ്ങാനം-വല്ലവരും
കണ്ടറിഞ്ഞു-പോയാലോ

*　*　*　*　*

(ടി.)

നെല്ലോടെത്തിയാലോ-പുലയനടക്കാലോ
ഇരിമ്പോടെത്തിയാലോ-കരുമകനടക്കാമേ
മരത്തോടെത്തിയാലോ-വിശ്വകമ്മാവിനും
പൊന്നോടടുത്താലോ-തട്ടാനടുത്തുകൂടെ

(മംഗളോദയം മാസിക)

എന്ന ദേവിയും തട്ടാനും തമ്മിലുള്ള സംവാദവും എടുത്തുദാഹരിക്കുക മാത്രമെ ഈ പ്രസംഗത്തിൽ തരമുള്ളു.

ഐവർകളി ഭദ്രകാളിവട്ടത്തു വേലയും താലപ്പൊലിയും നടക്കുമ്പോൾ അവിടെ വെച്ചു കമ്മാളർ നടത്തുന്ന ഒരുതരം കളിയാണ്. അതിനെ സംബന്ധിച്ച പാട്ടു ചോടുവെച്ചു ചവുട്ടിപ്പാടേണ്ട വകയാണ്. ആശാരി, മൂശാരി,

കരുവാൻ, തട്ടാൻ, ചെമ്പോട്ടി ഈ അഞ്ചു ജാതിക്കാരെയാണു കമ്മാളർ എന്നു പറയുന്നത്.

ശാസ്താംപാട്ട്, അയ്യപ്പൻപാട്ട്, ഇവ ഒരു ജാതിക്കാർക്കുമാത്രമായിട്ടുള്ളതല്ല. പല ജാതികൾക്കും ഈ ചടങ്ങുകൾ നടത്തുവാൻ അവകാശമുണ്ട്.

൪. വിനോദം.

ആബാലവൃദ്ധം പുരുഷന്മാർക്കും സ്ത്രീകൾക്കും പാടിക്കളിച്ചു രസിക്കുവാനുള്ള പാട്ടുകളൊക്കെ 'വിനോദം' എന്ന ഇനത്തിൽ പെട്ടവയാണ്. ഓട്ടൻതുള്ളൽ, വഞ്ചിപ്പാട്ട്, കുമ്മിപ്പാട്ട്, കോൽക്കളിപ്പാട്ട്, കൈകൊട്ടിക്കളി, തുമ്പിതുള്ളൽ, ഞാററുപാട്ട്, പുലയർപാട്ട്;

അങ്കിയും_തുമ്പയും_ആട_രവങ്ങളും
അമ്പിളിയും_ചിട_തന്നി_ലണിഞ്ഞവൻ

(പഴയ പാട്ടുകൾ)

എന്ന ചവുട്ടികളിപ്പാട്ടും അതിന്റെ വകഭേദങ്ങളും

തുമ്പതുളസി-തൂക്കിപ്പോട്ടേ-മമ്മട്ടി
വെള്ളി-വെങ്കലം-വെളുത്തടിച്ച-ചങ്ങലി
ചെന്തം-ചെവരം-മോന്തൻവാഴ-കടംവന്നു
വട്ടം-വട്ടാരം — വട്ടക്കള്ളെ-ശിങ്കാരം

(പഴയ പാട്ടുകൾ)

എന്ന പാണ്ടിക്കളിപ്പാട്ട്, ഓണപ്പാട്ട്, കുറത്തിപ്പാട്ട്, കുമ്മാട്ടിപ്പാട്ട്, ഊഞ്ഞാൽപാട്ട്

കണ്ണേ് പൊത്താരേ-കാട്ടിക്കുറിഞ്ഞാരെ
ഞാൻവിട്ടോരു-കള്ളനെ-ഓടിച്ചോടി
കൊണ്ടുവാ

(പഴയ പാട്ടുകൾ)

മൂന്നടപ്പും-തട്ടിക്കൂട്ടി-മൂക്കമുറിയൻ-വാരിയര്,
വട്ടത്തിൽ ചില-അപ്പംവാക്കും-മേലെക്കാവിലെ
നമ്പൂരി

(കേൾവി)

എന്നു തുടങ്ങിയ കുട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകൾ, കിൻററർഗാർട്ടൻ പാട്ടുകൾ ഇവയെല്ലാം കേവലം വിനോദപരങ്ങളാകുന്നു.

9. ഭൌതികം.

നരസ്തുതിപരമായോ, ചില പ്രത്യേക ലൌകികസംഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചോ, പ്രകൃതിവർണ്ണനയായൊ, വസ്തുവിവരണരൂപമായോ, സാരോപദേശകഥാരൂപമായോ ഉള്ളവയാകുന്നു 'ഭൌതിക'ത്തിൽ ചേരുന്നതു്. ഈ വക കൃതികളെല്ലാം ആധുനികങ്ങളായ പ്രബന്ധങ്ങളിൽ പെട്ടവയാണു്.

എൻെറ ഗുരുനാഥൻ, പ്രാർത്ഥനാഞ്ജലി, ജൂബിലിമഹോത്സവം, വൃന്ദാവനം, സാന്ധ്യതാരം, കന്യാകുമാരിയിലെ സൂര്യോദയം, പഞ്ചതന്ത്രം,

(കിൻഠർഗാർട്ടൻ)

മണിയേക്കണ്ടോ—മണിയെക്കണ്ടോ—
നാഴികമണിയെക്കണ്ടോ,

കിണികിണി-എന്നൊരു-കിണ്ണത്തിന്മേൽ-
മണിക്കൂർതോറുമടിച്ചീടുന്നു

(പാഠപുസ്തകം)

എന്നു പാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ കാണുന്നപോലെയുള്ള വസ്തുവിവരങ്ങളും ആണ് ഭൌതികത്തിനുള്ള ഉദാഹരണങ്ങൾ

10. വൈഷയികം.

ആഭാസഗാനങ്ങൾ വൈഷയികത്തിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

11. രാഷ്ട്രീയം.

രാജ്യത്തെ പരാമർശിച്ചുകൊണ്ടോ, സ്വരാജ്യസ്നേഹത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നവയോ ആയ ഗാനങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയം എന്ന ഗണത്തിൽപ്പെടുന്നു. സാഹിത്യമഞ്ജരിയിലെ 'മാതൃവന്ദനം', സ്വരാജ്യഗീതയിലെ 'ത്യാഗദീപം' തുടങ്ങി പല രാഷ്ട്രീയഗാനങ്ങളും നവീനസാഹിത്യത്തിൽ സുലഭങ്ങളാണ്.

12. സാമുദായികം.

സമുദായത്തെ പരാമശിക്കുന്നതോ, സമുദായസ്നേഹത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നതോ ആയ പാട്ടു സാമുദായികം.

ഉം-ദുരവസ്ഥ, ശൂദ്രരിൽ ശൂദ്രൻ,
സൌഭ്രാത്രഗാനം.

XVI. ഗാനങ്ങളുടെ വൈവിധ്യം.

ഈ പന്ത്രണ്ടു ഗണവിഭാഗങ്ങളിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്ന തുള്ളൽ, കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ട്, കുറത്തിപ്പാട്ട്, കിളിപ്പാട്ട്, വഞ്ചിപ്പാട്ട്, ഗാഥ എന്നു തുടങ്ങി പാട്ടുതരങ്ങളെ എണ്ണുന്നതായാൽ നൂററിഅമ്പതിൽ കുറയാതെ ഉണ്ടെന്നു ഖണ്ഡിച്ചു പറവാൻ സംശയിക്കേണ്ടതില്ല. ഇനിയും അനേകം ഉണ്ടായിരിക്കുവാൻ വഴിയുണ്ട്. അതു ഗാഢമായ ഗവേഷണത്തിന്റെ വിഷയമായിട്ടാണ് ഇപ്പോഴും ഇരിക്കുന്നത്. തുള്ളൽ തുടങ്ങിയ ഓരോ തരത്തിലും അടങ്ങി

യിരിക്കുന്ന വിവിധമട്ടുകൾ പരിശോധിക്കുന്ന
യാൽ തുള്ളൽ എന്ന ഒരു കൂട്ടത്തിൽ — അതിൽ
ചേർത്തിണക്കിട്ടുള്ള കളിപ്പദങ്ങൾ കണക്കാക്കാ
തെതന്നെ — ഒന്നാംശ്ലോകത്തിൽ അപ്പുറമല്ലാ
തെ ഇപ്പുറമല്ല എഴുപതിൽപരം കൈകൊട്ടി
ക്കളിപ്പാട്ടുകളുണ്ട്. കിളിപ്പാട്ട്, ഗാഥ, കര
ത്തിപ്പാട്ട്, വഞ്ചിപ്പാട്ട് ഈ വകയിൽ നാലു
മുതൽ എട്ടുവരെ മട്ടുകൾമാറിക്കാണാം. ഇങ്ങ
നെ കൂട്ടമായും പാദംപോലെ ഒറ്റപ്പെട്ടും കിട
ക്കുന്ന പാട്ടിനങ്ങളിൽ അടങ്ങിയ മട്ടുകളെല്ലാം
കണക്കാക്കുന്നതായാൽ മൊത്തത്തിൽ അച്ച
ടിച്ചതും അച്ചിൽ പെടാത്തതുമായി അഞ്ഞൂ
റിൽപരം പാട്ടുകൾ കൈരളിയുടെ കേളീഗൃഹ
ങ്ങളിൽ കളിയാടുന്നുണ്ട്. നാടൻ കളിപ്പാട്ടു
കളും കല്പിച്ചുണ്ടാക്കിയ പദങ്ങൾപോലെ ദേ
ശികഗാനങ്ങളും ഇതിനൊക്കെ പുറമെ നിൽ
ക്കുന്നുണ്ട്. ഒന്നുകൊണ്ടും ആയില്ല.

(ഗാഥ)

താപംകൊ — ണ്ടെല്ലാരും — വേവുറ്റു — കാവിലും

വാപികാ–തീർത്ത–മായ്ത്തുടങ്ങി–എന്ന ഗാഥാരീതി,

(കൃഷ്ണഗാഥ)

(കുറത്തി)

താപം–കൊണ്ടെ'ല്ലാരും–വേവു'–റുകാവിലും
വാപി–കാതീർത്ത–മായ്ത്തുട'ങ്ങി–എന്ന് അക്ഷരകാലത്തേയും മാത്രാകാലത്തേയും പരസ്പരം വിനിമയം ചെയ്തുമാററി ചതുരശ്രനടയിലുള്ള ഗാഥ ത്രിശ്രജാതിനടയിലുള്ള കുറത്തിപ്പാട്ടായും

(വഞ്ചിപ്പാട്ട്)

→ താപംകൊണ്ടെല്ലാരും
 വേവുററുകാവിലും
→ വാപീകാതീർത്ത – മായ്ത്തുട'ങ്ങീ

എന്നു ത്രിശ്രജാതിയിലുള്ള ഏകതാളത്തിന്റെ രണ്ടു വട്ടത്തിൽക്കൂടി പന്ത്രണ്ടുമാത്രകൊണ്ട് അക്ഷരകാലം ആറിലേക്കു നീക്കി കലാശത്തിൽ നാലക്ഷരംകൊണ്ടു പാടി നീട്ടി പന്ത്രണ്ടു മാത്രയും സമ്പാദിച്ചു ഒരു മാതിരി വഞ്ചിപ്പാട്ടായും മാറുന്നതു നോക്കുക. ഇതുപോലെ

കൊട്ടുണ്ടു കേൾക്കുന്നു—പാട്ടുണ്ടു കേൾക്കുന്നു
പെട്ടന്നു കാൽചില—മ്പൊച്ചയും കേൾക്കുന്നു

(ബാല്യുത്സവം)

എന്ന ശീതങ്കൻമട്ട്

കൊട്ടുണ്ടു-കേൾക്കുന്നു-പാട്ടുണ്ടു-കേൾക്കുന്നു
പെട്ടെന്ന-കാൽചില മ്പൊച്ചയും.

(കേൾക്കുന്നു

എന്നു വഞ്ചിപ്പാട്ടിലെ ഒരു വക ശീലായും മറ്റും രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതു നോക്കിയാൽ ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യക്ഷത്തും നടനവൈചിത്ര്യവും അവിച്ഛിന്നഗതിയും വിപുലതയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതാണ്.

XVII. വൃത്തനിയമനം.

ഇത്രയും ഗുണപുഷ്കലമായ ഭാഷാഗാനഭാരം നോട്ടക്കുറവുകൊണ്ടു കാടു കെട്ടി നാനാവിധമായിത്തീരുവാനൊ നശിക്കുവാനൊ അനുവദിക്കുന്നതു കഷ്ടമാണ്. അതിൽ യഥേഷ്ടം വിഹരിക്കുവാൻ അഭിലഷിക്കുന്നവക്ക് ഒരു കൈര

ളീകേളിരംഗം ഉപഭോഗയോഗ്യമാക്കിത്തീൎക്കുവാനും അനൎഹന്മാരെ യഥാന്യായം നിയന്ത്രിക്കുകയോ നിരോധിക്കുകയോ ചെയ്യാനും വേണ്ടി ആ രംഗഭൂവിന്റെ അതിരുറപ്പിച്ച് ആരാമത്തിന്റെ അകൃത്രിമമായ വളൎച്ചക്കു ഹാനി വരാത്തവിധത്തിൽ ചില നിയമങ്ങളെ ഏൎപ്പെടുത്തുന്നതു കാലത്തിന്റെ പോക്കിനും സാഹിതിയുടെ ശ്രേയസ്സിനും യോജിച്ചതായിരിക്കും. ഭാഷാഗാനസുമങ്ങളെ ഒരു ചരടിൽ കോൎത്തിണക്കുവാൻ സാധിക്കുമെങ്കിൽ ആ പൂമാല കൈരളിക്കൊരു കണ്ഠാഭരണമായിത്തീരുന്നതുമാണ്.

XVIII. വൃത്തമഞ്ജരി നിരൂപണം

ഈ വിഷയത്തിൽ വൃത്തമഞ്ജരികാരൻ ചെയ്തിട്ടുള്ള പ്രശംസനീയമായ പരിശ്രമം നമുക്കൊന്നു പരിശോധിച്ചുനോക്കുക.

1. പ്രായേണ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ
   തമിഴിന്റെ വഴിക്കുതാൻ,

അതിനാൽ ഗാനരീതിക്കു
ചേരുമീരടിയാണിഥ;

2. അടികൾക്കും കണക്കില്ല
നിൽക്കയും വേണ്ടൊരേടവും
വ്യവസ്ഥയെല്ലാം ശിഥിലം
പ്രധാനം ഗാനരീതിതാൻ;

3. മാത്രക്കു നിയമം കാണും
ഗാനം താളത്തിനൊക്കുകിൽ,
ഇല്ലെങ്കിൽ വർണ്ണസംഖ്യക്കു
നിയമം മിക്കതിക്കിലും;

4 ഗുരുവാക്കാമിച്ഛപോലെ
പാടി നീട്ടിലഘുക്കളെ,
അതുപോലിഥ ദീർഘത്തെ
ക്കുറക്കു ന്നതപൂർവ്വമാം.

എന്ന പരിഭാഷയോടുകൂടിയാണു മഞ്ജരികാരൻ ഭാഷാവൃത്തപ്രകരണം ആരംഭിക്കുന്നത്. ഇവിടെ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങ

ളിൽനിന്നു ഭേദപ്പെട്ടവയാണെന്നും, അവയിൽ ഗാനരീതിക്കാണു പ്രാധാന്യമെന്നും, അതു കാരണത്താൽ വ്യവസ്ഥകളെല്ലാം ശിഥിലങ്ങളായി പാട്ടുകൾ സ്വതന്ത്രഗതികളായിത്തീർന്നുവെന്നും മാത്രാനിയമം, ഗാനം താളത്തിനൊക്കുമ്പോഴേ ഉണ്ടാവുന്നുള്ളൂ എന്നും മഞ്ജരികാരൻ തന്റെ മതം വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ തമിഴിന്റെ വഴിക്കാണെന്നു പറയുന്നേടിക്കിൽ പ്രായേണ എന്നും, പാട്ടുതാളത്തിൽ വീണില്ലെങ്കിൽ വർണ്ണസംഖ്യക്കു നിയമമുണ്ടാകുമെന്നു പറയുന്നിടത്തു മിക്കടിക്കിലും എന്നും, ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ അനിവാര്യതയെക്കുറിച്ച് അനുഭവസ്ഥനായ അദ്ദേഹത്തിനു വിശേഷിപ്പിക്കേണ്ടിവന്നു. അതുപോലെ ഗുരുലഘുക്കളുടെ പരസ്പരവിനിമയത്തെപ്പററി വിവരിക്കുമ്പോൾ ഗുരു, ലഘുവാകുന്നതു അപൂർവ്വമെന്നല്ലാതെ ഇല്ലെന്നു പറവാൻ സാധിച്ചില്ല. ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ ഗാനരീതിക്കു ചേരുന്ന ഈരടികളാണെന്നു പറഞ്ഞിട്ട് ഉടൻതന്നെ "അടികൾക്കും കണക്കില്ല നിൽക്കയും

വേണ്ടോരേടവും” എന്നു് അപവദിക്കേണ്ടി വന്നു.

അഞ്ചു മാത്ര കിട്ടുന്ന വിധത്തിൽ മൂന്നക്ഷരം ചേർത്തു് ഒരു ഗണമെന്നും അങ്ങനെ നാലു ഗണം ചേർന്നു് ഒരു പാദമെന്നും വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തി അപ്രകാരമുള്ള ഈരടിയാണു കാകളി എന്നു നിർവ്വചിച്ചു. എന്നാൽ അഞ്ചു മാത്രയിലുള്ള മൂന്നക്ഷരങ്ങളുടെ യോഗബലത്തിൽ ഉറപ്പിച്ച കാകളി വിടന്നു് അതിൽനിന്നു ഉത്ഭവിച്ച കാമരൂപിണിയായ ഗാനകലാദേവി

(ഖണ്ഡനട)

സകലശുക-കലവിമല-തിലകിതക-ളേബരെ
സാരസ്യ-പീയൂഷ-സാരസ-ർവ്വസ്വമേ.

എന്നും

പരമപുരു-ഷൻമഹാ-മായതൻ-വൈഭവം
പറകയുമ-നാരതം-കേൾക്കയും-ചെയ്കിലൊ.

ജനിമൃതിനി-വാരണം-ജഗദുദയ-കാരണം
ചരണനത-ചരണം-ചലിതമധു-പൂരണം.

ശിവശിവമ-നോഹരൈ-ശീലപതി സാദരം
ജന്മസാ-ഫല്യദം-ചൊല്ലുകൈ-വല്യദം.

തത്തെവ-രികരി-കത്തങ്ങി-രിമമ
ചിത്തം-മുഗ്ദ്ധരപിതെ-ളിഞ്ഞീ-തയ്യാം
കുങ്കുമ-ച്ചാറണി-ഞ്ഞാലുംകു-ചങ്ങളിൽ
കുംഭീന്ദ്ര-ഗാമിനി-യാളേ

എന്നും ഒരേ താളത്തിൽ പല ചോടുകളും വെച്ചു നടനവിധങ്ങൾ തുടങ്ങിയപ്പോൾ മഞ്ജരികാരനു തന്റെ സൃഷ്ടിപ്രപഞ്ചത്തിനു കളകാഞ്ചി, മണികാഞ്ചി, മിശ്രകാകളി, ഊനകാകളി എന്നൊക്കെ പ്രത്യേകം നാമരൂപങ്ങൾ കല്പിക്കേണ്ടതായി വന്നു. എന്നല്ല കിളിപ്പാട്ട് എന്ന ഇനത്തിൽ നിന്നു വേർതിരിഞ്ഞു ഒററപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്ന പാനയെ ദ്രുതകാകളി എന്നു കാകളിയുടെ ഒരു പിരിവായിത്തന്നെ കണക്കിൽ പിടിക്കേണ്ടിയും വന്നു. വാസ്തവത്തിൽ

(മിശ്രഗതി)

കാളമേഘക-ളായങ്ങ-ളേക്കാളും

കാള നാളീക പാളിക-ളേക്കാളും
കാളിമകൊണ്ടു-കാളുംക-ളേബരം

പന്നഗാരികാവി-ലീശപരി-പാഠിമാം
എന്ന ഗാനത്തിനു താളസാമ്യംകൊണ്ടും ദ്രാവിഡകുടുംബത്തിൽ ജനിച്ചതുകൊണ്ടും അല്ലാതെ മറെറാന്നുകൊണ്ടും കിളിപ്പാട്ടിനോടുകൂടി ക്കഴിയുവാൻ അവകാശമില്ല.

കാകളി ശീതങ്കനിലേക്കു പകരുമ്പോൾ, കളകാഞ്ചിയും മണികാഞ്ചിയും അതിന്റെ ഇരട്ടിയായി വേഷം മാറുന്നതു കാണും.

ഉം—

(ഘണ്ടനാട)

വാനോർനദീപ്പുരെ വാണരുളീടുന്ന
ദീനാനുകമ്പിയാം കൃഷ്ണൻതിരുവടി,
എന്നതു കേകയായും
അതികുടിലഘനസദൃശനിറമുടയവേണിയും
അത്ഭുതമാകും നിടിലപ്രദേശവും,
എന്നതു കളകാഞ്ചിയായും

കല്ലോലജാലം കളിക്കുന്നകണ്ടു
കമലമണി നിറമുടയ കമലമതുകണ്ടു,

എന്ന പഞ്ചസ്സകാഞ്ചി തലമറിഞ്ഞ കള കാഞ്ചിയായും പാടാവുന്നതാണ്.

(മിശ്രനട)

കാട്ടനിലെ

കൊണ്ടാ ലക്ഷ്മണ വില്ലുംശരവും
കണ്ടില്ലേതും വരുണമിടാനിം,

എന്നതു സംസ്കൃതത്തിലെ 'ഭജഗോവിന്ദ' ത്തോടും ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തത്തിലെ പതിന്നാലാം വൃത്തത്തോടും സജാതീയങ്ങളാണ്. തുള്ളലിൽ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളോടു സമാനങ്ങളായി പലതും കാണാം.

കേകയിലെ കരടി

ചതുശ്രജാതി—(കാട്ടൻ)

എണനയനെ ദേവീ
വാണിടുഗുണാലയെ — എന്നും,

(ചതുശ്രജാതി—ആദിതാളം)

കളിച്ചു പടജ്ജനം

വിളിച്ചു പുറപ്പെട്ടു — എന്നും കാട്ടനിൽ അല്പകേകയായി ഏകതാളം ചവിട്ടുന്നു.

മിശ്രം—(പറയൻ)

ഫലിതമൊരുവക പറകയും
ചിലരുറകയും ചിലർ മറികയും
പലരുമിഫഭൂവി നിറകയും
ചിലർ വിറകയും രസമറികയും

(സഭാപ്രവേശം)

എന്ന പറയൻ ശീല്

മിശ്രം—(പറയൻ)

എന്തിനിത്ര പറഞ്ഞു ദാനവനെന്തു
സംഗതിയെന്നുനീ
ചിന്തിയാത്തവനല്ല നിങ്ങടെ ബന്ധു
ഞാനസുരൻമയൻ

എന്നാ ശുദ്ധപറയൻ മല്ലികയെ മാത്രാ പ്രധാനമാക്കീട്ടുള്ളതാണെന്നു മഞ്ജരികാരനു സമ്മതിക്കേണ്ടിവന്നു.

മഞ്ജരിയെ ശുദ്ധകാകളിയുടെ സന്താനമായി കണക്കാക്കി കിളിപ്പാട്ടിലും തുള്ളലിലും ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തത്തിലും—താളത്തിൽ പി

ടിച്ചാൽ .. ഒത്തുപോകുന്ന പാട്ടുകളെ വെവ്വേ
റെ വൃത്തങ്ങളാക്കി നാമകരണവും ലക്ഷണസ
മന്വയവും ചെയ്തു. വഞ്ചിപ്പാട്ടിൽ സാധാര
ണ നടപ്പുള്ള ഒരു മട്ടും മഞ്ജരിയും ചേർത്തു തൃ
പ്തിപ്പെട്ടു. ഈ ഭാഷാഗാനവലയിൽ കുടുങ്ങി
അപവാദങ്ങളെക്കൊണ്ടും യതിഭംഗങ്ങളെ
ക്കൊണ്ടും പിടിച്ചു കയറി ഒടുവിൽ

പ്രധാനവൃത്തങ്ങളറിഞ്ഞുകൊൾവാൻ
വിധാനമേവം ചിലതത്ര ചൊന്നേൻ
നിശ്ശേഷമായിട്ടഖിലം കഥിപ്പാ-
നശ്ശേഷനും ശേഷിവരുന്നതാണോ?

എന്നു രക്ഷപ്പെട്ടു. എത്തുംപിടിയും കി
ട്ടാതെ മഞ്ജരികാരൻ ഇത്ര വളരെ ക്ലേശിക്കേ
ണ്ടിവന്നതിനുള്ള കാരണം ആലോചിക്കുന്ന
തായാൽ ഒന്നുമാത്രമേ പറവാൻ കാണുന്നുള്ളു
സംസ്കൃതത്തിലും തമിഴിലും ഉള്ള പൂർവ്വഗുരുക്ക
ന്മാരെ ആദരിച്ചു മാത്രാഗതി അക്ഷരസംഖ്യ
യിൽ കുടുക്കുവാൻ നോക്കിയതുതന്നെയായിരി
ക്കണം. ദ്രാവിഡപ്രകൃതിയെ പരിഗണിച്ചു ഭാ

ഷാഗാനങ്ങളെ താളവട്ടത്തിൽ നയിച്ചിരുന്നു വെങ്കിൽ ഇത്രയും കഷ്ടപ്പെടാതെ കഴിക്കാമായിരുന്നു. താളമാനംകൊണ്ടു വൃത്തവിഭാഗം ചെയ്യുന്നതിന്റെ പ്രായോഗികത്വം വൃത്തങ്ങളുടെ ദശാപരിണാമവിചാരത്തിൽ സ്പഷ്ടമാകുന്നതാണ്.

XIX. ഭാഷാഗാനസ്വാതന്ത്ര്യവും അതുകൊണ്ടുള്ള ഗുണദോഷങ്ങളും.

ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെ യാതൊരു ബന്ധനത്തിലും പെടുത്താതെ സ്വച്ഛന്ദമായി സഞ്ചരിക്കുവാൻ അനുവദിക്കുന്നതായാലുള്ള ഗുണദോഷങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചുരുക്കത്തിലെങ്കിലും ഒരു താരതമ്യവിവേചനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്.

(ക) ഗുണങ്ങൾ:—1. ഔദാര്യം.

ഭാഷാസാഹിത്യസാമ്രാജ്യത്തിൽ സ്വയം ഭരണംകൊണ്ടുണ്ടായിട്ടുള്ള ഗുണങ്ങളെ പരിഗ

ണനം ചെയ്യുമ്പോൾ ആദ്യമായി സ്തുതിപാഠത്തിൽ വരുന്നതു കൈരളിയുടെ ഔദാര്യമഹത്വവും ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ വൈവിധ്യവൈപുല്യവും ആകുന്നു. പാട്ടു താളത്തിൽ പിടിക്കുവാൻ പ്രയാസമെന്നു തോന്നുന്നവക്ക്

(ഐവർ)

വെൺമതികലപണിന്തോൻ
വേദങ്ങൾ വേർതിരിച്ചോൻ
അമ്മക്ക് അപ്പനായോൻ
അരനെന്നു നാമമുണ്ടോൻ
പൂമാതിൻ കണവനായോൻ
പരിജടമുടിക്കണിന്തോൻ
പാർവ്വതി കണവനായോൻ
പരാപരാത്മാവായോൻ

(കൈയെഴുത്ത്)

എന്നോ,

(പുള്ളുവർ)

ദുഃഖ–സുഖത്തിന്നു–ഈശ്വരൻ–കർത്താവും
ദുഃഖിക്കുന്നോ–തെന്തിനായ്യോ.

(കൈയെഴുത്ത്)

എന്നോ,

(പാണർ)

ഭഗവാന്താനണിയുന്നിന
നാഗങ്ങളെ വിളിക്കാ
തിരുമുടി’ക്ക ജടാഭാരങ്ങൾ
നാഗംകൊണ്ടണിഞ്ഞിതാ— എന്നോ മനസ്സിൽ തോന്നുന്നതു ശ്രുതിക്കൊത്തു സ്വരിച്ചാൽ മതിയെന്നു കൈരളി സമ്മതിച്ചു.

(ബലിഉഴിച്ചിൽ)

പുള്ളുമേനിവെണ്ണ-കട്ടമിഴിഞ്ഞി
കോട്ടാകൊണ്ടും-വീണ മൃദങ്ങും
കെട്ടിയൊരുറികയർ-വെട്ടിയറുത്തും

* * * * *

മഞ്ഞക്കുറകൾ കിങ്ങിണിവൃണ്ടും
മാമഴ പെയ്തു-തൊഴിപ്പതിനായി
മണ്ടിനടന്നാ-ഗോവർദ്ധനമല
വെണ്ണീർതേച്ചു-വെളുപ്പിച്ചുടനെ

(പഴയ പാട്ടുകൾ)

എന്നു കല്പിച്ചു താളവട്ടത്തിനകത്തൊ തുങ്ങിയാൽ അത്രയും നന്നായി എന്നു് അനുമോദിച്ചു താളപ്രസ്താരത്തിന്റെ മകുടത്തിൽ കയറി മർമ്മം, കുംഭം, കണ്ഠനാച്ചി എന്നു പല താളത്തിലും തുള്ളിത്തുടങ്ങിയപ്പോൾ അതിനേയും കൈരളി അഭിനന്ദിച്ചു. കല്പിച്ചുണ്ടാക്കിയ പദങ്ങൾ പാരദേശ്യാച്ചുക്ക കോപ്പുകൂട്ടിയപ്പോഴും മലയാളികളുടെ അമ്മതമ്പുരാട്ടി അപ്രിയമൊന്നും കാണിച്ചില്ല. തെക്കനെന്നും വടക്കനെന്നും ഉള്ള പക്ഷഭേദം ലവലേശംപോലും കാട്ടാത്ത കഴിനെടിലടികൾക്കും നിരണവൃത്തങ്ങൾക്കും പൈങ്കിളിക്കണ്ണികൾക്കും പരാപരക്കണ്ണികൾക്കും പൊന്നമാതിരിന്നും മഞ്ജരികൾക്കും ഭാഷാമഞ്ജൂഷയിൽ ഒരുപോലെ മാന്യസ്ഥാനം കൊടുത്തു. ഭക്തിസുധാലഹരിയിൽനിന്നു നിർഗ്ഗളിച്ച

(പാന)

കാണാകുന്ന ചരാചരജാതിയെ
നാണംകൈവിട്ടു കൂപ്പിസ്തുതിക്കണം

ഹരിഷാശ്രുപരിപ്ലുതരായിട്ട്
പരുഷാദികളൊക്കെ സഹിച്ചുടൻ
സജ്ജനങ്ങളെ കാണുന്ന നേരത്തു
ലജ്ജകൂടാതെ വീണു നമിക്കണം
ഭക്തിതന്നിൽ മുഴകിച്ചമഞ്ഞുടൻ
മത്തനെപ്പോലെ നൃത്തംകുനിക്കേണം
വിധിച്ചീടുന്ന കർമ്മമൊടുങ്ങുമ്പോൾ
പതിച്ചീടുന്ന ദേഹമൊരേടത്ത്
കെതിച്ചീടുന്നബ്രഹ്മത്തെ കണ്ടിട്ട്
കുതിച്ചീടുന്നു ജീവനുമപ്പോഴെ

എന്ന ജ്ഞാനപ്പാന ഭാഷാടീകാസഹിതിയിൽ ഹാജരാക്കിയപ്പോൾ ഭക്തിയുണ്ടെങ്കിൽ വിഭക്തി വേണ്ടെന്നു ഗുരുവായൂരപ്പൻ തന്നെ വിധി കല്പിച്ചു. ഭക്തിയും വിഭക്തിയും മേളിച്ചുണ്ടായ എഴുത്തച്ഛൻ പാട്ടുകൾക്കു കൈരളീകലഗ്രന്ഥസ്ഥാനവും കല്പിച്ചുകൊടുത്തു. ഇത്ര ഉദാരശീലയായ കൈരളിയെ പലരും പലവിധത്തിൽ പാടിപ്പുകൾത്തുന്നുവെങ്കിൽ അതിലെന്തത്ഭുതമാണുള്ളത്! പാടത്തു പണിയെടുക്കു

ന്നവക്കും കപ്പമാടത്തിൽ നിലം പൊത്തുന്ന വക്കും മണിമേടയിൽ പള്ളികൊള്ളുന്നവക്കും സമാനമായിട്ടൊന്നുണ്ടെങ്കിൽ അത്ത് ഈ കൈരളീസ്തുതിയിലുള്ള ലയം തന്നെയാണ്.

2. വൈവിധ്യം.

മലയും പുഴയും കാടും നാടും തമ്മിലുള്ള കൂട്ടുകെട്ടു നിമിത്തം മലയാളനാട്ടിൽ പല പാട്ടുകളും ഉൽഭവിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണാം മലകയറുന്നവക്കും വേട്ടയാടുന്നവക്കും നാട്ടിൽ വിഹരിക്കുന്നവക്കും പുഴവഴി യാത്രചെയ്യുന്നവക്കും വേട്ടക്കൊരുമകൻപാട്ടൊ ശാസ്താംപാട്ടൊ ഓണപ്പാട്ടൊ തിരുവാതിരപ്പാട്ടൊ വഞ്ചിപ്പാട്ടൊ എന്തെങ്കിലും ഒരു വിധത്തിലുള്ള പാട്ട് നിത്യവൃത്തിക്കൊ കാലക്ഷേപത്തിനൊ മാനസോന്മേഷത്തിനൊ ആവശ്യമായിരിക്കും.

(വഞ്ചിപ്പാട്ട്)

അച്യുതൻ-പച്ച-മുകിൽവർണ്ണൻ
യശോദപെററ

കൊച്ചുകൃഷ്ണനുണ്ണി-പിറന്നാൻ
ധിത്താരകതെത

എന്ന് ഓടിത്ത വിളിച്ചു കനം വലിക്കവാനം,

(ത്രിശ്രനട)

കണ്ണന്നെന്നൊരു-പൈതലുണ്ടാപോൾ
അമ്പാടിയിൽ-വളരുന്നു
പല്ലുവന്നില്ല-ചൊല്ലുവന്നില്ല
നമ്മുടെ-ഉണ്ണികൃഷ്ണന്

എന്ന കനമൊന്ന കറക്കവാനും,

(മിശ്രനട)

തണ്ടാരിൽമാത്തുകൊ-ണ്ടാടിനക്കുന്ന
കണ്ടാലഴകുള്ള-പൈങ്കിളിയെ

എന്ന് ഇളകി താഴ്ത്തി വലിക്കവാനും

(ത്രിശ്രനട)

1. കന്നി-കതിർമണിയെ-കല്പകപൂവേ
നിയ്യുണ്ടോ-എന്നുടയ-മാരനെക്കണ്ടു

(മിശ്രനട)

2 ഉത്താന-പാദനാം-ഭൂപാല-നം തന്റെ
ചിത്തത്തി-നൊത്തസു-രുചിയാം-ഭാര്യയും

(തിശ്രനട)

3 പ’ല്ലുവന്നില്ല-ചൊ’ല്ലുവന്നില്ല
ന’മ്മുടെ-ഉണ്ണികൃ’ഷ്ണന്

എന്നു മൂന്നു കാലത്തിൽ മുറുകി വലിപ്പാനും ഉള്ള കൈകൊട്ടം തോണിക്കാരും തോണികളിയിൽ വിനോദിക്കുന്നവരും സമ്പാദിച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. ‘അച്യുതൻ പച്ചമുകിൽവണ്ണൻ’ എന്ന ഉദാഹരണത്തിൽ ‘തൻ-ച്ച’ ഈ അക്ഷരങ്ങളെ സചരിച്ചു പ്ലുതമായി താളത്തിൽ പാടി നീട്ടി കനം വലിക്കുവാൻ വേണ്ട കാലവിളംബം സമ്പാദിച്ചിരിക്കുന്നതു പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധേയമാണ്. അക്ഷരസംഖ്യാതമായ വൃത്തനിബന്ധനത്തിൽ പെടാതിരിക്കുവാൻ സ്വരാജ്യഭാഷാഭരണം അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഈ നയം ഗാനസാധാരണമാണ്. താളങ്ങൾക്കും

ംഗങ്ങൾക്കും വ്യക്തിബലംകൂടി കഥകളിപ്പാട്ടുകളിലും ദേശികഗാനങ്ങളിലും എത്തുമ്പോൾ ഈ നയം ഏററവും ബലപ്പെട്ടു അജയ്യവും അനതിലംഘനീയവുമായി ശോഭിക്കുന്നതു കാണാം.

(വഞ്ചിപ്പാട്ട്)

അർജ്ജുനൻ പണ്ടൊരുകാലം
ശങ്കരനെ തപം ചെയ്തു
അത്ഭുതമാം പാശുപതം
ലഭിപ്പാനായേ-

എന്ന മാതിരി നാടോടി വഞ്ചിപ്പാട്ടുകൾ മൂന്നു കാലത്തിലും പാടുവാൻ പാകത്തിനുള്ളവയാണ്. വഞ്ചിപ്പാട്ടിന്റെ വൈവിധ്യത്തിൽ കാലവേഗത്തിലുള്ള വ്യത്യാസം മാത്രമേ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുള്ളു. കഥകളിപ്പാട്ടിന്റെ വകഭേദങ്ങളെ എടുത്തു നോക്കുന്നതായാൽ ആടാനും പാടാനും ആടിപ്പാടാനും ആടിപ്പാടി നടിക്കുവാനും പാകത്തിലുള്ള മട്ടുകളൊക്കെ കാണാവുന്നതാണ്.

(കുറത്തി — ചതുശ്രനട)

ശ്രീ ഭുവനം നാട്ടുതോറും നാട്ടുനല്ലദേശം
ഈ ഭുവനം തന്നിലേ പ്രസിദ്ധമുള്ള നാട്ട്

ഇതു പാടിപ്പുറപ്പെടുവാൻ മാത്രം പാക ത്തിനാണ് –

തപനകോടികൾ പ്രഭകലർന്നൊരു
സരസിജേക്ഷണൻ രാമൻ.

എന്നു ചോടുവെച്ചു ആടിക്കളി തുടങ്ങി.

തിണ്ണെന്നിരുപുറ സേനകളും തമ്മിൽ
അർണ്ണവം പോലെ കാണായി

എന്നു ചോടു മുറുകി.

ചാടിയുമോടിയും പാടിനടക്കയും
കാട്ടിലൊളിക്കയും പിന്നെ
ചെടികൾ തൊടികൾ തടികൾതന്നിലും
തടത്തിൽ കേറി നടന്നും –

എന്ന് ഇളകിയാടി ഇരട്ടിയിൽ ചോടു മുറുകിച്ചുവുട്ടി ആളുത്തെ വട്ടം കലാശിപ്പിക്കു വാനുള്ള ഒരുക്കങ്ങളൊക്കെയായി.

ആടാടുപാമ്പേ - ആടുപാമ്പെ - നിന്നെ
തേടി - നടപ്പവ - രാരുപാമ്പേ -
പാരിലിഴ - വകളല്ലോ - നിങ്ങളിവർ
പേരിൽ - പ്പിറപ്പോരെ - തീണ്ടിടൊല്ലേ.

ആട്ടം കൈമുദ്രകൾ കാട്ടിക്കൊണ്ടായി.

(ചതുശ്രനട)

എണങ്ങളും - കിളി - ജാലങ്ങളു - മൊത്തു
കാലി - കിടാങ്ങൾ ക - ളിച്ചു - മെല്ലെ.
ആല - വാലങ്ങളി - ലോലും - ജലം കുടി -
ച്ചാല - സ്യമാററിടു - ന്നുണ്ടോ - രോടം.

എന്നു് ആ നിലയിൽത്തന്നെ കന്നുകൂടി ഇളകി ആടിപ്പാടി ആംഗ്യം കാട്ടിത്തുടങ്ങി.

(ത്രിശ്രനട)

ധരിക്കബാലെ - നേർവഴിനീ
നടന്നു കൊണ്ടാൽ പോരും
സുഖിച്ചു നിൻകാന്ത - നിരിക്കും കാനനം-
കണ്ടുകൊള്ളാമെന്നാൽ.

എന്നു പാട്ടും ആട്ടവും ആംഗ്യവും മൂന്നാംകാല ത്തിൽ കയററി രണ്ടാംവട്ടവും കലാശിച്ചു.

ചികിത്തിരുകിയ-പീലിത്തലമുടി
എന്തിനഴിഞ്ഞിതെടി-കുറത്തി
ഇല്ലില്ലം കാവിലൊ-രില്ലിക്കപോയപ്പോൾ
മുള്ളാലഴിഞ്ഞിതിടാ കുറവ-

എന്നു കുറവനും കുറത്തിയും കൂടിയാടി.

വാ-കുറവ-വരു-കുറവ
ഓടിവാ-എന്റെ-കുറവ

എന്നു നാട്യകോടിയുടെ മകുടം കണ്ടു.

ചേവടിത്താർ പണിവവക്ക്
തേവരവൻതാൻ കുറവ

എന്ന് അവിരതമായ ഒരടിയിൽ താളം ചവുട്ടി കളി കലാശിച്ചു.

ഇത്രയും വിവരിച്ചതിൽനിന്നു ആവശ്യത്തിനും സന്ദർഭത്തിനും അനുസരിച്ചു ഭാഷാഗാനങ്ങൾക്ക സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള വൈവിധ്യത്തിന്റെ പോക്ക തെളിയുന്നതാണല്ലൊ.

3. രസാനുഗുണ്യം — രീതികൾ,

ഇനി രസപുഷ്ടി വരത്തക്കവണ്ണമുള്ള പദഘടനാരീതികൾ — അതായതു വൈദർഭീ, ഗൗഡീ, പാഞ്ചാലീ എന്ന രീതികൾ — ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ സ്വതന്ത്രദൃഷ്ടിയിൽ പെട്ടിട്ടുണ്ടോ എന്നു നോക്കുക.

(ഗാഥ)

നിഗമാവലിപുകഴും തവ
ചരണാംബുജയുഗളം
നിയതംമമ മനകാൺപിനു
നിനവായ് വരികിനിയും,

ഇതിൽ പരുഷവർണ്ണങ്ങളില്ല, മാധുര്യമുണ്ട്, സമാസം കുറവാണ്; അതുകൊണ്ടു ഈ കോമളരീതി വൈദർഭിതന്നെയാകുന്നു.

(24 വൃത്തം)

പ്രവൃത്തയുദ്ധരാമപത്രികൃത്തകണ്ഠനിർഗ്ഗളൽ
പ്രവൃദ്ധരക്തപാനമത്തചിത്തകങ്കഭീഷണം

മുഴുത്തയുദ്ധവിക്രമം നിരീക്ഷിതും സുരാവലി
വിയത്തിൽവന്നു തിങ്ങിനിന്നു രാമരാമ
പാഹിമാം

ഗൌഡീരീതിയിൽ സമാസാധിക്യം വേ-
ണമെന്നു രീതിനിയമം ചെയ്ത സംസ്കൃതക്കാർ
ശഠിച്ചതുകൊണ്ടു മേൽകാണിച്ച ഉദാഹരണം
സംസ്കൃതബഹുളമാവേണ്ടിവന്നു. ഓജസ്സും ആ-
ഡംബരവും മാത്രമെ വേണ്ടുവെങ്കിൽ

(24 വൃത്തം)

ഝടിതികടുകോപിയാം ഗന്ധവാഹാത്മജൻ
കഠിനമലറിസ്ഫുടം കമ്പിതാശാമുഖൻ
നിടിലതരഭാസുരഭ്രൂകുടീഭീഷണൻ
പടുതയൊടു ചൊല്ലിനാൻ ചന്ദ്രചൂഡം ഭജേ.

(തുള്ളൽ—ഓട്ടൻ)

ഇടിയുടെരവമുടനയോഗപടുതര
ചടചടപടഹമടിച്ചും
പടകളിലുടനിളകിനപൊടികടെ
പടലിയിലർക്കനൊളിച്ചു.

എന്നോ മറ്റൊ ഉള്ള ഭാഗങ്ങൾ ഭാഷക്ക് അധികം യോജിച്ചിരിക്കും.

(ഓട്ടൻ)

പ്രസേനനിങ്ങനെ ഗഭീരമായി
സ്വസേനയോടഥ പറഞ്ഞനേരം
പടജ്ജനങ്ങൾ വനത്തിലപ്പോൾ
അടുത്തുകാട്ടുകളിളക്കിമെല്ലെ.

(14 വൃത്തം)

മദ്ദളപടഹമിടയ്ക്കയുടുക്കുകൾ കാഹളതാളം
വന്ദിതജനസങ്കുലഹുംകൃതിമാനിതജയ ഘോഷങ്ങൾ
ഉത്തമപുരുഷന്റെ യെഴുന്നള്ളത്തൊരു ചിത്താനന്ദം
ഭക്തിവിവശവിശ്വജനത്തിനു സമജനി ശംഭോ ശരണം.

എന്നിവക വൈദർഭിഗൌഢികൾ കലർന്ന പാഞ്ചാലിക്കു തക്കതായ ഉദാഹരണങ്ങളാകുന്നു.

രസങ്ങൾ: —

ഈ രീതികൾ അതാതിന്നനുഗുണങ്ങളായ രസങ്ങളോടുകൂടി എങ്ങനെയാണ് ഭാഷാഗാനങ്ങളിൽ മേളിക്കുന്നതെന്നു നോക്കുക. ശാന്തം, ശൃംഗാരം, കരുണം ഈ രസങ്ങളോടാണ് വൈദർഭി ഇണങ്ങുന്നത്.

(കൈകൊട്ടിക്കളി)

കരയേണ്ടരാധേ നീ കരളോരുവന്നാലും
കരയുള്ളതല്ലയോ നിൻെറ വസ്ത്രം?
കളവാണികാലത്തേകളയാതെവന്നാകിൽ
കളവല്ല നിളെനിൻ ചേലനൽകാം;
കമനീയരൂപിണി കമലാക്ഷി നീന്തിനീ
കമനി വലയേണ്ട വന്നാലും നീ

(മച്ചാട്ടു ഇളയതിൻെറ കൃതികൾ)

ഈ സംഭോഗശൃംഗാരവും

(കഥകളി)

കണ്ണുനീരിരുപുറവും വീണടനൊലിച്ചും
മണ്ണിൽവീണ മോഹംപൂണ്ടുപിന്നെയുമുണർന്നും

* * * * *

പണ്ടു ഞാൻ നിമിത്തമായിക്കൊണ്ടു
ചെയ്തതെല്ലാം
കൊണ്ടൽവർണ്ണ രാമ നീയുമിന്നു മറന്നായോ!
ബാലകാലേ വിൽമുറിച്ചുമാലയിട്ടോരെന്നെ
നീലനിറം പൂണ്ട ഭവാനിന്നുമറന്നായോ!

(പാട്ടുകൾ—മംഗളോദയം)

ഈ സീതാവിരഹത്തിലെ വിപ്രലംഭശൃംഗാരവും നല്ല ഭാഷയിൽ വൈദർഭീരീതിയോടു് എങ്ങനെ യോജിക്കുന്നുവെന്നു നോക്കുക. രീതിയും രസവും തമ്മിലുള്ള ഈ ഇണക്കം ഭാഷാഗാനത്തിൽ സ്വാഭാവികമായി ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതാണു്. അല്ലാതെ രസശാസ്ത്രത്തിന്റെ കല്പനക്കു കീഴടങ്ങി ക്ലേശിച്ചുണ്ടായിട്ടുള്ളതല്ല. മറ്റുള്ള രസങ്ങൾക്കും ഇതുപോലെ ഉദാഹരണങ്ങൾ സുലഭങ്ങളാണു്

(ശ്രീമഹാഭാരതം—സ്ത്രീപർവ്വം)

1. കണ്ടിലയോ നീ മുകുന്ദ ധരണിയി-
ലുണ്ടായ മന്നരിൽ മുമ്പൻ ഭഗദത്തൻ
തൻകരിവീരനരികേ ധനുസ്സുമായ്

സംക്രന്ദനാത്മജനെയ്യ ശരത്തിനാൽ
വീണിതല്ലോ കിടക്കുന്നു ധരണിയിൽ
ശോണിതവുമണിഞ്ഞയ്യോ ശിവശിവ
നല്ലമരതകക്കല്ലിനോടൊത്തൊരു
കല്യാണരൂപൻ കുമാരൻ മനോഹരൻ
ചൊല്ലെഴുമജ്ജുനൻതന്റെ തിരുമകൻ
വല്ലവീവല്ലഭ നിന്റെ മരുമകൻ.

ഇവിടെ രസം കരുണം; രീതിവൈദർഭി. സ്ഥായിയും മുഴുവനും കരുണാരസസമ്പൂർണ്ണമാകുന്നു.

(ജ്ഞാനപ്പാന)

2. എന്തിനു വൃഥാ കാലം കളയുന്നു
വൈകുണ്ഠത്തിനു പൊയ്ക്കൊൾവിനെല്ലാരും
കൂടിയല്ലാ പിറക്കുന്ന നേരത്തും,
കൂടിയല്ലാ മരിക്കുന്ന നേരത്തും,
മദ്ധ്യേയിങ്ങിനെ കാണുന്ന നേരത്തു
മത്സരിക്കുന്നതെന്തിനു നാം വൃഥാ?
അർത്ഥമോ പുരുഷാർത്ഥമിരിക്കവേ
അർത്ഥത്തിനു കൊതിക്കുന്നതെന്തു നാം?

മദ്ധ്യാഹ്നാർക്കപ്രകാശമിരിക്കവേ
ഖദ്യോതത്തെയോ മാനിച്ചുകൊള്ളേണ്ടു!
ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ മനസ്സിൽ കളിക്കുമ്പോൾ
ഉണ്ണികൾ മറ്റുവേണമോ മക്കളായ്!

ഇതിൽ രീതി പാഞ്ചാലി, രസം ശാന്തം.

(ഓട്ടൻതുള്ളൽ)

3. കീചകനുടെ കാലുപിടിച്ചു
വലിച്ചുമിഴച്ചുമടിച്ചും
ശിക്ഷയോടവനക്ഷിതികക്ഷിയി
ലാശുപതിച്ചുമരിച്ചു.

(ഓട്ടൻതുള്ളലുകൾ—മംഗളോദയം)

ഗൌഡീരീതിയിൽ രൌദ്രരസം ചേർന്നതാകുന്നു ഇതു്.

(തുള്ളൽ—ഓട്ടൻ)

4. അക്കാലങ്ങളിലതിഭുജവിക്രമ
ധിക്കൃത ശക്രപരാക്രമനാകിയ
നക്തൻചരപതി രാവണനെന്നൊരു
ശക്തൻവന്നുപിറന്നുധരായാം.

(ദി.)

ഇതു ഗൌഡിയിൽ വീരം.

(ബലിഉഴിച്ചൽ)

5. മുലയത്തുതന്മേൽ മലയത്തുപോലെ
കറുത്തുതടിച്ചുതുറിച്ചുമിഴിച്ച്
ദംഷ്ട്രവുമായിട്ടുണ്ടൊരു ദേവത.

(പ്രാചീനഗ്രന്ഥമാല)

ഈ വൃത്തത്തിൻെറ ഭയാനകത്വം സ്പഷ്ടമാണ
ല്ലോ. രീതിയും അതിനുചേർന്ന ഗൌഡിതന്നെ.

'പാഞ്ചാലിയേ രസങ്ങൾക്ക
സർവ്വം ചേക്കയഥോചിതം'

എന്ന പാഞ്ചാലിക്ക് എല്ലാ രസങ്ങളും ഔചി
ത്യംപോലെ ചേരുന്നതാണ്. ബാക്കിയുള്ള ബീ
ഭത്സം, അത്ഭുതം, ഹാസ്യം എന്നീ രസങ്ങളേ
യും യഥാക്രമം താഴെ ഉദാഹരിക്കുന്നു.

(തുള്ളൽ—ഓട്ടൻ)

1. ബീഭത്സ.

* * * * * വലിയ-കഷ്ടവും വന്നു

പിടിച്ചു-സന്ധ്യകൾതോറും-പുഴുത്തു-
ദുർഗ്ഗന്ധം
മുഴുത്തു മൂക്കിലൊലിപ്പും കൊഴുത്തു
ചെഞ്ചലമായി
കുഴുത്തുംമുന്നിയുംപിന്നെക്കഴിഞ്ഞു
ദേഹവും ചോ-
യണിഞ്ഞുകൈവിരൽ മൊട്ടുമുറിഞ്ഞു
വീണുമക്കാലം.

(നാരായണീചരിതം)

വെഞ്ചാമരംപോലെയുള്ള തലമുടി-
ക്കെട്ടുവിരൽ നീളമുണ്ടതിലെപ്പോഴും
പഞ്ചാരകണ്ടാലെറുമ്പരിക്കുംപോലെ
സഞ്ചരിച്ചീടുന്നു മൂട്ടയുംപേനുമായ്.

(കൊച്ചുനമ്പൂരി)

(ശീതങ്കൻ)

4. അത്ഭുതം.

ശാരദാചന്ദ്രനുദിച്ചുപൊങ്ങുന്നിതോ,
ക്ഷീരാബ്ധിതാനെയുയർന്നുകാണുന്നിതോ,
ഐരാവതംവന്നിറങ്ങിത്തുടങ്ങീതോ,

ഹാരങ്ങൾകോരിച്ചൊരിഞ്ഞുതുടങ്ങിതോ,
ചാരുഗംഗാജലംതാനെവരുന്നിതോ,
താരങ്ങളെല്ലാംപൊഴിഞ്ഞുവീഴുന്നിതോ!

(ധ്രുവചരിതം)

(പതിന്നാലു വൃത്തം—1-ാംവൃത്തം)

3. ഹാസ്യം.

കുരുകുലനാഥ ഭവാനിഹവന്നു
പരമാർത്ഥേന ധരിച്ചീലഞാൻ,
പെരുകിന നിദ്രാവിവശതയാലിതു
വരുവാൻ ബന്ധം നാരായണ ജയ.

ഹന്തഭവാനിഹതാനേ വരുവാൻ
എന്തൊരുകാരണമുരചെയ്താലും
സന്തതസുഖിയായുള്ള ഭവാനിഹ
സങ്കടമധുനാ നാരായണ ജയ.

പരിവാരങ്ങളിലൊരുവനെ മാത്രം
വിരവൊടയച്ചാൽ മതിയാമല്ലോ
കരിപുരിതന്നിലിനിക്കുവരാനൊരു
മടിപ്പാരുണ്ടോ നാരായണ ജയ.

ഭഗവാൻെറ ദുര്യോധനനോടുള്ള ഈ നസ്യ പ്രയോഗത്തിൽ ഗ്രാമ്യേതരമായ ഹാസ്യമാകുന്നു പ്രകാശിക്കുന്നതു്.

ഭക്തശിരോമണിയായ ത്യാഗരാജസ്വാമിയുടെ കീർത്തനങ്ങളിൽ സാർവ്വത്രികമായി പ്രകാശിക്കുന്ന രസഭാവങ്ങൾ ഭാഷാഗാനങ്ങളിലും കാണാത്തതല്ലെന്നു പറയുന്നതു സാഹസമല്ലെങ്കിൽ ഭാഷാകവികളെക്കുറിച്ചു നമുക്കു് അഭിമാനിക്കുവാൻ അവകാശമുണ്ടു്. പൂജ്യപാദനായ ഉണ്ണായിവാരിയരാണു് ഇവരിൽ പ്രഥമഗണനീയൻ. രസത്തിനു് അനുഗുണമായ രീതി, രാഗം, താളം, ശയ്യ, പാകം ഇവയെ ക്ഷീരനീരങ്ങൾപോലെ കൂട്ടിയോജിപ്പിച്ചു് അക്ഷരകാലവും ജീവസ്വരവും മർമ്മത്തിൽ കൊളുത്തി ആശയത്തിനു് ഓജസ്സും ഗാനശരീരത്തിനു പരിപുഷ്ടിയും വരുത്തുന്ന സമ്പ്രദായം വാരിയർ നളചരിതം ആട്ടക്കഥയിൽ ആപാദചൂഡം ഉജ്ജ്വലമായി ഉദാഹരിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

(കല്യാണി—ചെമ്പട)

ഘോരവിപിന മെന്നാലെഴും *
പാരിതാകിൽനഗരം
നാരിമാരും നവരസങ്ങളും
നയവും ജയവും ഭയവും വ്യയവും
നാട്ടുഭരിപ്പവരോടു നടപ്പു.

ഭവനത്തിൽ വനതയും വനത്തിൽ ഗൃഹതയും നളൻ കാണുന്നതു നിഃസ്പൃഹംകൊണ്ടല്ല. തത്വവിചാരത്തിൽനിന്നു മനസ്സിനുണ്ടായ ഒരു ഉറപ്പാണ് അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു പിംസാനുഗുണ്യമായ കല്യാണിരാഗവും ചെമ്പടതാളവും അർത്ഥഗാംഭീര്യവും, മാർദ്ദവം കുറഞ്ഞ ശയ്യയും കവി സ്വീകരിച്ചതു്. ശാന്തശൃംഗാരകരുണങ്ങൾക്കമാത്രം അനുഗുണമായ വൈദർഭിയേയും ഭയാനകത്തിനുകൂടി അനുകൂലമായ ഗൗഡിയേയും വെടിഞ്ഞു പാഞ്ചാലിരീതിയെ അംഗീകരിക്കുവാനും ഇതുതന്നെയാണു കാര

* പാഠാന്തരം:—എന്നാലേഴപാരു്—രാജരാജൻ

ണം. ഇങ്ങനെയുള്ള വട്ടങ്ങളെല്ലാം കരുതിക്കൂട്ടി "ഘോരവിപിനം" എന്നു അക്ഷരകാലം ഉറപ്പിച്ച്, 'ഘോരം' എന്നു ഭാവത്തിനടുത്ത ജീവസ്വരംകൊണ്ട് രാജസ്സം വരുത്തി ഗാനശരീരത്തിന് പുഷ്ടി വരുത്തീയിരിക്കുന്നതിന്റെ രാമണീയകത്വം അവർണ്ണനീയമെന്നേ പറഞ്ഞുകൂടു. കാട് നാടായിക്കണ്ട ആ നളനെക്കൊണ്ട്

പ്രീതിപ്രദേസ്മിന്നൃതുവർണ്ണരാജേ
സ്ഫീതപ്രകാശേ നിഷധോഷധീശേ
നിശാന്തശാന്തേ തത ആവിരാസീ-
ദ്ഭാന്താമൃതാ വാങ്മയ കൌമുദീയം.

എന്ന അവതാരികയോടുകൂടി തോടിയൊ ഭൈരവിയൊ രാഗത്തിൽ ചെമ്പടതാളത്തിൽ എത്തുപദമാണ് ആടിക്കുന്നതെന്നു നോക്കുക.

വിജനെ ബത മഹതിവിപിനെ നീയുണർന്നിട്ടു
വദനേ! വീണെന്തു ചെയ്‌വൂ കദനേ.

എന്ന ശോകാബ്ധിയിൽ തള്ളിവിട്ടുവെങ്കിലും വീരത്തിന്റെ താളം വിടാതെ, സീതാപി

രക്ഷിതനായ രാമനെ ലക്ഷ്മണനെന്നപോലെ, നളനേയും കവി ചാപല്യത്തിൽ നിന്നു രക്ഷി ച്ചു. ഇതുപോലെതന്നെ

(പന്തുവരാളി—മുറിയടന്ത)

അവളേതൊരു കമനീ ഹേ ബാഹുക!
തവ യാം ധൃതിശമനി

(സൌരാഷ്ട്രം—മുറിയടന്ത)

സൈരവചനം സ്വകൃതമചനം
ഭണിതജീവല

ആരെന്നറിയേണ്ടകേള്ളൊരുമാനവൻ
ആരാനോടും പറഞ്ഞു തൻവ്യസനം.

എന്ന ബാഹുകനും ജീവലനും തമ്മിലു ള്ള സൈ്വരസല്ലാപം എന്നുവേണ്ട അപ്പാടം ആശിരസ്സും ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ വൈദുഷ്യം പോലെതന്നെ ഗാനകലാവൈശദ്ധ്യവും സ്വ യംപ്രകാശമാനങ്ങളായി തെളിഞ്ഞു കാണാ വുന്നതാണ്.

(ഖ) ദോഷങ്ങൾ.

ഇത്രയും പുഷ്കലമായി യാതൊരു വഴിമുടക്കവും കൂടാതെ വളൎന്നുവന്ന നമ്മുടെ പാട്ടുകളുടെ ഗുണങ്ങളെപ്പററി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ നിയമബന്ധം ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ടു വന്നുകൂടിട്ടുള്ള ദോഷങ്ങളെയും പരിഗണനം ചെയ്യാതിരുന്നാൽ അതൊരു കൈരളീവഞ്ചനയായിത്തിരുന്നതാണു്. മറുപുറവും കണ്ടല്ലാതെ പരിഹാരം കാണുവാൻ തരമുണ്ടാവുന്നതല്ലല്ലോ.

സംസ്കൃതസമ്പൎക്കത്തിൽനിന്നു ജനിച്ച ചതുഷ്പദികളായ ഛന്ദോവൃത്തങ്ങൾ വളരെക്കാലം കൈരളിയെ സ്വാധീനത്തിൽപെടുത്തി പ്രാബല്യത്തോടുകൂടി സാഹിത്യമണ്ഡലം ഭരിച്ചു പോന്നു. പിന്നീടു കാലഗതിക്കനുസരിച്ചു ഭാഷാലോകത്തിൻെറ മനസ്ഥിതി മാറിത്തുടങ്ങിയപ്പോൾ ഗദ്യസാഹിത്യം കൈരളിയുടെ കാൎയ്യം നോക്കിത്തുടങ്ങി. ഈ കാലങ്ങളിൽ പാട്ടിൻെറ കഥയാണു പരുങ്ങലിലായതു്. അങ്ങും ഇങ്ങും അതിനെ അപൂൎവ്വം ചിലർ ആദ

രിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും അതിന്റെ വൎദ്ധന നില
ച്ചു; ശക്തിയും ക്ഷയിച്ചു. പാടിത്തന്നെ വ
ന്നിരുന്നതും, പാടിക്കേട്ടു പഠിക്കേണ്ടതും, പാ
ടിത്തന്നെ ഉണ്ടാക്കേണ്ടതും ആയ ഭാഷാഗാ
നങ്ങളിൽ ഒട്ടുമുക്കാലും പെരുമാററമില്ലാതെ
പഴകി കവിലോകത്തിന്റെ രസനക്കു രുചിക
രമല്ലാതായിത്തീൎന്നു. ചിലരു നാട്ടുപുറങ്ങളിൽ
ഉപജീവനമാൎഗ്ഗവും വിനോദവും തേടി പാമര
ന്മാരെ ശരണം പ്രാപിച്ചു. മററുചിലരു ആ
ച്ചുകൂടക്കാരുടെ അടികൊണ്ടു് അംഗവികലങ്ങ
ളായി നടക്കാൻപോലും ത്രാണിയില്ലാതെ ചി
തലിന്റെ മുതലായും പൊടിഭക്ഷണമായും ഗ
തി കെട്ടു് ഇരുട്ടറകളിൽ കെട്ടിക്കിടപ്പായി.
അങ്ങനെ വളരെക്കാലം കഷ്ടപ്പെട്ടു ജീവനാ
ഡി തളൎന്നതിന്റെ ശേഷമാണു ഭാഷാലോക
ത്തിൽ സ്വാരാജ്യബോധത്തിന്റെ ഉണൎവ്വുണ്ടാ
യതു്. അതോടുകൂടി അക്കൂട്ടത്തിൽ അപൂൎവ്വം
ചില വകക്കാർ തല പൊക്കിനോക്കി. മുഖ
പരിചയം നല്ലവണ്ണം ഉണ്ടെന്നു കണ്ടവരെ
മാത്രമേ സ്വാരാജ്യപ്രജകളായി ഭാഷാലോകം

സ്വീകരിച്ചുള്ളു. എന്നാൽ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ട
വരെത്തന്നെ അവരുടെ പൂർവ്വചരിത്രവും കുല
മഹിമയും കുലമര്യാദയും കാലഗതിയിൽ മറ
ഞ്ഞും മറന്നും പോയതുകൊണ്ടു് ആദരിക്കേണ്ട
മട്ടിൽ ആദരിക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ലാതെയും
തീൎന്നു.

തനിയേ ഉണ്ടാകുന്നതും ഉണ്ടാക്കേണ്ടതും
ബലാൽക്കാരേണ ഉണ്ടാക്കേണ്ടിവരുമ്പോഴു
ണല്ലോ അനുകരണമായിത്തീരുന്നതു്. സാ
ക്ഷാത്തിന്റെ ഗുണങ്ങൾ മുഴുവനും അനുകര
ണത്തിനുണ്ടാകുവാനും പ്രയാസമാണു്. പ്രകൃ
തിനിയമങ്ങളെ ഉല്ലംഘിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ എ
ത്തിയാൽ മനുഷ്യകൃതങ്ങളായ നിയമങ്ങളെ
ക്കൊണ്ടല്ലാതെ സ്വാഭാവികഗതിയെ സഹാ
യിക്കുവാനും ദുസ്സ്വാതന്ത്ര്യത്തേയും ദുരുപയോ
ഗത്തേയും തടവാനും സാധിക്കയില്ല. ഭാഷാ
ഗാനങ്ങളുടെ പണ്ടത്തെ സ്വാതന്ത്ര്യം ഇട
ക്കാലങ്ങളിലുണ്ടായ ദുരവസ്ഥകൊണ്ടു് ഇനി
നിയന്ത്രിക്കാതെ തരമില്ലെന്ന ദിക്കായിത്തീൎന്നു.
പ്രകൃതിയിൽ ചേരുവാൻ പ്രകൃതിനിയമങ്ങളെ

അനുസരിക്കാതെ തരമില്ല. ആ നിയമങ്ങളെ മറക്കുവാൻ ഇടയായാൽ അവയെ ക്രോഡീകരിച്ചു കാണിച്ചു കൊടുക്കേണ്ടതും ആവശ്യമാണ്. അതു സ്വാതന്ത്ര്യഭംഗമെന്നല്ലാതെ, സ്വാതന്ത്ര്യഭംഗമെന്നു കരുതേണ്ടതുമില്ല. എന്നാൽ നിയമനം എന്തിനെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണു വേണ്ടതെന്നു് ആലോചിക്കേണ്ടതുണ്ടു്.

XX. ഗാനനിയമനമാർഗ്ഗം.

താളത്തിൽ പിടിച്ചല്ലാതെ അക്ഷരങ്ങളോടു ബന്ധിച്ചമാത്രയിൽ ഉറപ്പിച്ചാൽ പാട്ടു വഴിപ്പെടില്ലെന്നു മുമ്പു പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഇതിനെ ഒന്നുകൂടി വിശദപ്പെടുത്താം. കാകളിയിലെ ഗണത്തിനെ 'മാത്രയഞ്ചക്ഷരം മൂന്നിൽ വരുന്ന'തെന്നു മഞ്ജരീകാരൻ വ്യവസ്ഥ ചെയ്തു. അതിൽ മഗണത്തിനു സ്ഥാനമില്ലെന്നും പറഞ്ഞു. ഗാഥയിൽ എത്തിയപ്പോഴും അതു കാകളിയുടെ ചാൽ മുറിഞ്ഞതാണെന്നും ക

ണ്ടു പക്ഷെ അതിൽ മഗണം വൎജ്ജ്യമായി കണ്ടില്ല. അതുകൊണ്ടു മഗണത്തോടുകൂടിയ ഒരു കാകളിയെ സങ്കല്പിച്ചു ശ്ലഥകാകളി എന്നു പേരിട്ടു് അതിന്റെ വാൽ മുറിച്ചു് ഗാഥാവൃത്തത്തിനു മഞ്ജരി എന്നു നാമകരണം ചെയ്തു. ഇത്രയും കഷ്ടപ്പെട്ടുണ്ടായ മഞ്ജരിക്കു് ഉറപ്പുണ്ടോ എന്നൊന്നു നോക്കുക.

ഇന്ദിരാതന്നുടെ പുഞ്ചിരിയായൊരു
ചന്ദ്രികമെയ്യിൽപ്പരക്കയാലെ.
പാലാഴിവെള്ളത്തിൽ മുങ്ങിനിന്നീടുന്ന
നീലാഭമായൊരു ശൈലംപോലെ.

ഇതു രണ്ടാം കാലത്തിലൊ മൂന്നാം കാലത്തിലൊ പാടുന്നതായാൽ ലക്ഷ്യവും ലക്ഷണവും ഒത്തുകാണാം. പക്ഷെ ഒന്നാം കാലത്തിൽ പാടുന്നതായാൽ ഓരോ ഗണത്തിലും ആറു മാത്ര വീതം വേണ്ടതായിവരുന്നു. പാടി കേൾക്കുവാനും ഒന്നാം കാലത്തിലാണു് സുഖം ഇരിക്കുന്നതു്. അക്ഷരസംഖ്യക്കു വ്യത്യാസം വരാതെ മാത്ര കൂട്ടി ഉദ്ദേശം സാധിക്കുന്നതു താളത്തിന്റെ

യും സ്വരത്തിന്റെയും മാത്രം അധികാരസീമ യിൽപെട്ടതാണ്.

ആ. ആ–വന്നേരി–നാട്ടിൽ വ–ടക്കന്തല ക്കൽ ഇവിടെ ആദികാലത്തിൽ പാടുമ്പോൾ 'നാ' നാലു മാത്രയായ കാകപാദമാവും 'ന്ത' പ്ലുതമാവും. മററു രണ്ടു കാലത്തിലും 'നാ' ദീ ർഘവും, 'ന്ത' ഹ്രസ്വവും ആയി ഗണസ്വഭാ വത്തിനു് അനുസരിച്ചുതന്നെ ഉച്ചരിക്കപ്പെ ടുന്നു

ഈ വിവരണത്തിൽ നിന്നു അക്ഷരാത്മ കങ്ങളായ ലഘുഗുരുക്കളിൽ താളമാത്രകൾ എല്ലാം ഒതുങ്ങുന്നതല്ലെന്നു അറിയാറായല്ലോ. കാൽമാത്ര, അരമാത്ര, ഒന്നു മുതൽ നാലുവ രെ മാത്രകൾ—അതായതു അനുദ്രുതം, ദ്രുതം, ലഘു, ഗുരു, പ്ലുതം, കാകപാദം എന്നീ സം ജ്ഞകളെക്കൊണ്ടു കുറിക്കുന്ന കാലപരിമാണ ങ്ങൾ ഒക്കെ താളത്തിന്റെ അംഗങ്ങളായി ഗ ണിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. താളത്തോടു കൂടാത്ത ഗീ തത്തിനു പ്രകാശവുമില്ല.

'ഗീതം വാദ്യഞ്ച നൃത്തഞ്ച
താളഹീനം നരാജതെ'.

അതുതന്നെയാണു ഗാനരൂപങ്ങളായ ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ പരിഗണനയിൽ താളമാനങ്ങൾക്കു പ്രാമാണ്യം കൊടുക്കണമെന്നു പറവാൻ കാരണം. ഈ മതം ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ ദശാപരിണാമങ്ങൾ അനുവദിക്കുകയും അനുസരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടോ എന്നു് ഒന്നു പര്യാലോചിക്കുക.

XXI. ദശാപരിണാമങ്ങൾ:—

(ക) സാമാന്യവിവരണം.

പരിണാമശബ്ദത്തിനു വികാരം, പ്രകൃതിയുടെ അന്യഥാഭാവം എന്നാണു അർത്ഥം. ഈ മാററം — ഈ അസ്ഥിരത — തന്നെയാണു പ്രകൃതിയുടെ ജീവൻ. എന്നാൽ ഈ അസ്ഥിരത കൊണ്ടു വരുന്ന മാററങ്ങൾക്കു് ഒരു ക്രമമുണ്ടു് ആ ക്രമത്തിനു് ഒരു സ്ഥിരതയുമുണ്ടു്. അതു കൊണ്ടാണു പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ നാനാത്വത്തിൽ ഏകത്വമുണ്ടെന്നു പറയുന്നതു്. പ്രകൃതിയുടെ പരിണാമദശകളെ നിയന്ത്രണം ചെയ്യ

ന്നതും പ്രകൃതിനിയമങ്ങൾതന്നെയാണ്. ഈ പ്രകൃതിനിയമങ്ങളെ ഉല്ലംഘിക്കുവാൻ പ്രകൃതിക്കുതന്നെ സാദ്ധ്യമല്ല. പിന്നെയുണ്ടോ പ്രകൃതിപെററ സൃഷ്ടിപ്രപഞ്ചത്തിനു് അതു സാദ്ധ്യമാകുന്നു!

അണുപ്രാണികൾ പരിണമിച്ചു മഹാപ്രാണികളാകുന്നതും, കുരങ്ങൻ മൂത്തു മനുഷ്യനാകുന്നതും, തേജസ്സിന്റെ സമ്പർക്കത്താൽ സ്ഥൂലപദാർത്ഥങ്ങൾ സൂക്ഷ്മപദാർത്ഥങ്ങളാകുന്നതും, സൂക്ഷ്മങ്ങൾ ശീതോപചാരംകൊണ്ടു സ്ഥൂലങ്ങളാകുന്നതും, ഒരു വസ്തുവിന്റെ ആദ്യന്തപരിണാമത്തിൽ ദശാന്തരങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നതും പ്രകൃതിനിയമങ്ങളെ അനുസരിച്ചുതന്നെയാണ്. പരിണാമദശകളിൽ കാണുന്ന പരിവർത്തനവും പ്രകൃതിയുടെ വികൃതികളല്ലാതെ സ്വഭാവമാണ്.

ഈ ദശാപരിണാമവും പരിവർത്തനസമ്പ്രദായവും രാപ്പകൽ, പക്ഷം, മാസം, ഋതു, അയനം, സംവത്സരം എന്നിങ്ങനെ കാലഗ

തിയിൽ കാണുന്നതുപോലെ ലോകത്തിൻെറ മനസ്ഥിതിമാററത്തോടു ഒത്തുപോകുന്ന ചരിത്രഗതിയിലും ശബ്ദപ്രപഞ്ചത്തിൻെറ വികാരപരമ്പരയിലും വ്യാപിച്ചുകാണാവുന്നതാണ്. ഗദ്യപദ്യമയമായ സാഹിത്യലോകവും പ്രകൃതിക്കു കീഴടങ്ങിക്കിടക്കുന്നു. ഗാനപ്രപഞ്ചവും പ്രകൃതിയോടിണങ്ങിച്ചേർന്നുപോകുന്നു.

സൃഷ്ടി, സ്ഥിതി, ലയം എന്നു പ്രകൃതിയിൽ കാണുന്ന അവസ്ഥാത്രയം അതിൻെറ വികാരങ്ങളിലും പകരാതിരിക്കുവാൻ തരമില്ലല്ലൊ. ഈ ത്രിതയത്തെ ശബ്ദപ്രപഞ്ചമൂലമെന്നു വ്യവഹരിച്ചുപോരുന്ന ബ്രഹ്മാക്ഷരമായ ഓങ്കാരത്തിൽ ഒതുക്കിയിരിക്കുന്നു. ഓങ്കാരത്തിൻെറ സന്ധിബന്ധം അഴിച്ച് 'മുക്കൂട്ടു' വിടർത്തിയാൽ അ. ഉ. മ. എന്ന മൂന്നക്ഷരങ്ങളാണു കിട്ടുക. അതിൽ ബ്രഹ്മാവെന്നു് അർത്ഥത്തിലുള്ള മകാരം സൃഷ്ടിശക്തിയേയും, വിഷ്ണുവാചിയായ അകാരം സ്ഥിതിശക്തിയേയും രുദ്രവാചിയായ ഉകാരം സംഹാരശക്തിയേയും ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. ത്രിഗുണാത്മകമായ മൂർത്തി

ത്രയത്തിന്റെ ഗുണങ്ങളെ സത്വം, രജസ്സ്, തമസ്സ് എന്ന ക്രമം അനുസരിച്ചാണു ഓങ്കാരക്കൂട്ടിൽ അ ഉ മ എന്ന ശക്തിവാചികളെ ഒതുക്കിയിരിക്കുന്നതെന്നും പരിവൎത്തനരൂപമായ അവസ്ഥാത്രയത്തെ കുറിക്കുന്ന സൃഷ്ടിസ്ഥിതിസംഹാരങ്ങൾക്കു പൂൎവ്വാപരക്രമമുണ്ടെങ്കിലും അനാദികളും ആവൎത്തനപരങ്ങളും ആകയാൽ ആദിമദ്ധ്യാന്തക്രമം വിവക്ഷിതമല്ലെന്നും ഓൎക്കേണ്ടതാകുന്നു. ത്രിഗുണാത്മകമായ ശക്തിത്രയത്തിന്റെ വ്യക്തിരൂപമാണ്,

അകാരകാരണത്തുളെ
അനേകനേകരൂപമായ്
ഉകാരകാരണത്തുളെ
ഉരുത്തരിത്തുനിൻറനൻ
മകാരകാരണത്തുളെ
മയങ്കിനിൻറ വൈയ്യഹം
ശികാരകാരണത്തുളെ
തെളിന്തിതേശിവായമേ

എന്ന പ്രമാണംകൊണ്ടു കാണിച്ചിട്ടുള്ളതു്

ഈ ശക്തികൾക്ക വ്യക്തിയില്ലാതെ ബ്രഹ്മാ
ക്ഷരത്തിൽ ലയിച്ചുകിടക്കുമ്പോൾ ശബ്ദപ്രപ
ഞ്ചവും അതിൽ നിർല്ലീനമാകുന്നു.

(ഖ) പ്രാരംഭദശ.

ചലനരൂപമായ ശ്വാസോച്ഛ്വാസത്തി
ന്റെ ആവിർഭാവമാണ് ശബ്ദപ്രകൃതി ചേഷ്ടിക്കു
വാൻ തുടങ്ങുന്നതിന്റെ പൂർവ്വരൂപം. ശ്വാസോ
ച്ഛ്വാസത്തിനു വിച്ഛിത്തി വരാതെ ഉച്ചരിക്കാ
വുന്ന അക്ഷരം ഓങ്കാരം മാത്രമേ ഉള്ളുവെ
ന്നോർത്താൽ ബ്രഹ്മാക്ഷരവും പ്രാണവായുവും
തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെയും ശബ്ദപ്രപഞ്ച
ത്തിൽ ഓങ്കാരത്തിനു കൊടുത്തിരിക്കുന്ന പ്രാ
മാണ്യത്തിന്റേയും സാരം വ്യക്തമാവുന്നതാ
ണ്. ശ്വാസവായുവിനു നാദംകൊണ്ടു തുട
ങ്ങുന്നതാകുന്നു ശബ്ദപ്രകൃതി ചേഷ്ടിച്ചു തുടങ്ങി
യതിന്റെ പ്രത്യക്ഷമായ പ്രഥമലക്ഷണം.
ആ നാദത്തിൽ സ്വത്തിന്റെ സ്ഫുരണവും
ആ സ്ഫുരണത്തിൽനിന്നു വ്യക്തിപരങ്ങളായ

അക്ഷരങ്ങളും ഉണ്ടാകുന്നു. അക്ഷരങ്ങൾക്ക വ്യ കുതി തിരിയുമ്പോൾ ആ അക്ഷരസമുച്ചയ ത്തിൽനിന്നു വായ്മൊഴിയുടെ പ്രസ്ഥാരവും ശബ്ദ പ്രപഞ്ചവും ഉൽഭവിക്കുന്നു.

വ്യക്തി തിരിഞ്ഞ അക്ഷരമോ അക്ഷര സമുദായത്തിൽനിന്നുണ്ടായ മൊഴിയോ ശ്രുതി കൊടുത്തു സ്വരിക്കുന്നതിൽനിന്നാകുന്നു ഗാന ത്തിൻെറ ആവിർഭാവം. കൃഷീവലന്മാരുടെ ഓ-ഒ ഒ ഒ-ഓ എന്ന കന്നാലിപ്രണവം ശബ്ദ ബ്രഹ്മത്തിനു വികാരത്തെ ഉണ്ടാക്കുന്ന ഒരു വൈകൃതികഗാനവിദ്ദ്യയാണെന്നു പറയാം.

(തെക്ക്)

1. എൺപതിനെട്ടും-പോയേ

എന്നു തെക്കകോർ ആശ്വാസം കൊള്ളു മ്പോൾ അതുവരെ ശ്വാസവായുവിൽ ലീനമാ യിക്കിടന്നിരുന്ന ഗാനകല യോഗനിദ്രയിൽ നിന്നുണർന്നു കോട്ടുവായിടുന്ന സമയമാണ്.

(വിടാവേലി)

2 അമ്മാമനെക്കൊണ്ടു് കടയും പിടിപ്പിച്ചു;

* * * * *

കാക്കകള് പറക്കുന്നു പക്ഷികള് പറക്കുന്നു;

എന്നു വിടാവേലി വായനക്കാർ കലിയുടെ പുറപ്പാടും നാകവണ്ണനയും തുടങ്ങിയപ്പോൾ കലാദേവി സാഹിത്യശയ്യയിൽ കൈകാൽ നിവത്തി ആലസ്യം പോക്കിത്തുടങ്ങി

(ശത്രുവെട്ടക്കൽ)

3. വേണമാ_നമുട്ട_കതിരമുട്ട
അമ്മിക്കല്ലുതൻെറ_വടക്കേവേരും
ചുമടുതാങ്ങിതൻെറ_വടക്കേവേരും
നിലാവിൻകരുന്നു_മൂന്നുപിടിയും വേണം
കാട്ടുറുമ്പിൻകരം_മുന്നാഴിയും വേണം
ഇരുളിൻപട്ടവെള്ളം_പൊടിച്ചതുമേ
മണൽകൊണ്ടു_പത്തുമാറു_കയറും
വേണം

എന്നു പാണന്മാർ ശത്രുവെട്ടക്കാനുള്ള ഒരു

ക്കണ്ടഠം തുടങ്ങിയപ്പോൾ ദേവിക്കു സന്തോഷംകൊണ്ടു കാലും കൈയും കടഞ്ഞ് അമ്പിളിമെത്തയിൽ എഴുന്നേറ്റിരുന്നു.

([illegible])

4. എന്തൊരു പാപം ദോഷമാണു
ഞാൻ ചെയ്തു – നല്ലച്ഛ
എന്തൊരു പാപം ദോഷമാണു
ഞാൻ ചെയ്തു നല്ലച്ഛ
തലവെറുത്തിട്ടാരാനും എൻ
കോയിക്കൽ വന്നുപോയാൽ
തലനിറച്ചുലപ്പണ്ണ
കൊടുക്കില്ല നല്ലമ്മ,
വായറ് വെറുത്തിട്ടാരാനും – എൻ
കോയിക്കൽ വന്നുപോയാൽ
വാസ്സൊരു രസഭാവംകൂടി
കൊടുക്കില്ല നല്ലമ്മ,
അരവലഞ്ഞിട്ടാരാനും – എൻ
കോയിക്കൽ വന്നുപോയാൽ
അരക്കൊരാട ചേല
കൊടുക്കില്ല നല്ലമ്മ,

വയർ വിശന്നിട്ടാരാനും-എൻ
കോയിക്കൽ വന്നുപോയാൽ
ദാഹമറിഞ്ഞു തണ്ണീർ
കൊടുക്കില്ല നല്ലമ്മ.

എന്നു വേലന്മാർ അല്ലെങ്കിൽ മണ്ണാർ ഒരുക്കൂർകാളിമാരുടെ ചരിത്രം വിസ്തരിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ഗാനകല സാഹിത്യ കളരിയിൽ പരുങ്ങി നിൽക്കുന്ന കൈരളിയെ ഒന്നു കടാക്ഷിച്ചു.

(ഖലിയുഴിച്ചിൽ)

കുന്തിയശോദയൊ-ടഞ്ചിതമെല്ലാം
കൂടെച്ചാഞ്ചാടീടിന-പൈതൽ
വഞ്ചനമിടയിൽ-പലരൊടു ചെയ്തും
ബാധതനിക്കു-വരാതെ കളിച്ചും
അമ്പിനൊടീശൻ-അമ്പാടീങ്കൽ
അമ്മയുടേകാൽ-വീണുപിടിച്ചും
പുതുമെനി വെണ്ണ-കട്ടുമിഴുങ്ങി
കോട്ടാകൊണ്ടും-വീണുമുരുണ്ടും
കെട്ടിയൊരുറികയർ-വെട്ടിയറുത്തും,

മററും പലപല വികൃതികൾ കാട്ടിക്കൊണ്ടു നടക്കുന്ന കടൽവണ്ണംകോലിന കണ്ണനെ പുകഴ്ത്തിക്കൊണ്ടു പാണർ ബലിയുഴിയുവാൻ ഒരുങ്ങിയപ്പോൾ ഇനി ഇരുന്നാൽ പററില്ലെന്നു തീർച്ചയാക്കി കൈരളിയുടെ കൈപിടിച്ചു ഗാനകാല താളംപിടിക്കുവാൻ ഒരുമ്പെട്ടു

അംഗന_മണി_യാ_യ_സുഭ ദ്ര യേ

മംഗ_ല്യം-ചെ_യ്തു_ഘോ-ഷം_പറ_വാ_നായ്

അംഗജവൈരിതന്മകനാകിയ

ഐങ്കരനെയമ്പോടു വന്ദിക്കുന്നേൻ,

എന്നു സുഭദ്രാഹരണം മുതലായ ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടുകൾ താളവ്യവസ്ഥയോടുകൂടാതെ സ്വരപ്രധാനമായ സാമഗാനരീതിയിലാണു ചൊല്ലിവരുന്നതെങ്കിലും പാട്ടുകളുടെ മേൽ വിവരിച്ച ആരംഭദശയിൽ അതിനെ ഉൾപ്പെടുത്തുവാൻ ആലോചിച്ചിട്ടുവേണം ആ രീതിയുടെ ആവിർഭാവകാലം അറിയാത്തതുകൊണ്ടും അതിലെ ഭാഷയ്ക്കു പഴക്കം പോരാത്തതുകൊണ്ടും

ഇതിന്റെ ഉപയോഗവും അതു് ഉപയോഗി
ക്കുന്നവരും കുറെ ഉയൎന്ന പദവിയിൽ നില്ക്കു
ന്നതുകൊണ്ടും ആഢ്യബ്രാഹ്മണർ ഇതിൽ
കൈ കടത്തിട്ടുണ്ടോ എന്ന സംശയിക്കേണ്ടതു
കൊണ്ടും പാട്ടിന്റെ പ്രാരംഭദശയിൽ ബ്രാഹ്മ
ണിപ്പാട്ടിനു് അവകാശം കൊടുക്കണോ വേ
ണ്ടയോ എന്ന വിചാരം അതിന്റെ കാലം,
ദേശം, കൎത്താവു് ഇതു മൂന്നും നിൎണ്ണയിക്കുന്ന
തുവരെ ഗവേഷണവിഷയമായി നിറുത്തിവെ
ക്കുകയേ തരമുള്ളു.

ശാസ്ത്രാങ്കത്തിലെ പാന, കൊട്ടിച്ചകം
പ്പുകൽ വട്ടമിരിപ്പ് എന്നിവയും, തോററം, തു
യിലുണൎത്തൽ, ബലിയുഴിച്ചിൽ, നാഗോല്പ
ത്തി, തത്വം എന്നു തുടങ്ങി വേലർ, പാണർ,
പുള്ളുവർ, കമ്മാളർ മുതലായ തൊഴിലാളിക
ളുടെ പല പാട്ടുകളും വടക്കൻപാട്ടു മുതലായ
അപൂൎവ്വം ചില വീരചരിതങ്ങളും; 'വിഃഷ്ണല്'
എന്ന പുലയരുടെ കൃഷ്ണലീല,

മുട്ടാകടിച്ചല്ലോ വലിയാനത്തലവൻ ചത്തു
മൂടിക്കിടന്നോരു മുതുകയ്യൻ പറന്നേ പോയി

കാട്ടിൽകിടന്ന രണ്ടെലിക്കുട്ടികടലുഴുതു
കാലത്തിളവിത്തു വിതച്ചപ്പോളുടക്കാകാച്ചു

എന്ന ശാസ്ത്രാങ്കത്തിലെ ഹാസ്യം,

ആനത്തോലുടുത്ത നാഥൻ
ആറും നീരാടുന്ന നാഥൻ
കനകമുത്തണിന്ത നാഥൻ
കാടക്ക വേടനാഥൻ.

എന്ന വെപ്പടിവിദ്യഗ്ഗണപതി എന്ന മാതിരിയിലുള്ള വിനോദപ്പാട്ടുകളും ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ പ്രാരംഭദശയിൽ ഗണിക്കപ്പെടാവുന്നതാണ്. ഈ ദശയിൽ ഗാനകലയുടെ ശൈശവം കഴിഞ്ഞു കൌമാരത്തിന്റെ ആരംഭം തുടങ്ങി.

(ഗ) വർദ്ധമാനദശ.

ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ 'പ്രാരംഭദശ' താളധ്വനി ഗാനരംഗത്തിൽ കേട്ടുതുടങ്ങുന്നതോടുകൂടി അവസാനിച്ചതായി വിചാരിക്കാം. താളത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷോദയം മുതൽ താളപ്ര

സ്വരത്തിന്റെ ലാഘവം കുറഞ്ഞു ഗൌരവം കൂടുന്നതുവരെ 'വർദ്ധമാനദശ,' ശേഷം ഗുരുതരമായ താളപരിധിവരെ 'പരിപുഷ്ടദശ' എന്നിങ്ങനെ ഭാഷാഗാനപരിണാമത്തിൽ മൂന്നു പ്രധാന ദശകളെ കല്പിക്കാവുന്നതാണ്. അതിന്റെ ശേഷം 'അനുകരണദശ' എന്നും 'ജീർണദശ' എന്നും, 'ജീർണ്ണോദ്ധാരദശ' എന്നും മൂന്നു ദശകൾ കൂടി ചേർത്താൽ പരിണാമപരിവർത്തനം പൂർണ്ണമാവുകയും ചെയ്യും. ഈ ആറു പ്രകാരത്തിലുള്ള ദശകളിൽ പ്രാരംഭദശ കൈരളിയെക്കൊണ്ടു താളം കൊട്ടിക്കുവാൻ ആരംഭിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ അവസാനിച്ചതായി പറഞ്ഞുവല്ലോ. ഇനി നമുക്കു വർദ്ധമാനദശയിലേക്കു കടക്കുക.

1. വാ-വാ-വാ-വാ,-എന്നു ഗാനത്തിന്റെ മുഴക്കങ്ങൾ കുട്ടികളെ ഉറക്കുവാൻ ക്ലേശിക്കുന്ന തള്ളമാരുടെ സഹായത്തിനു ഗൃഹങ്ങളിൽ ചെന്നു കയറി. കുട്ടിയെ തോളത്തു കിടത്തി താലോലിക്കുന്ന ആട്ടത്തിനു താളവും

നാഥരായിച്ചു കൊടുത്തു. കുട്ടി കരഞ്ഞു തുടങ്ങി യപ്പോൾ

2. വാവാ-വാവാ-വാവാ-വാ-എന്നു പരിഭ്രമിക്കേണ്ട ദിക്കായി. ആദിതാളവും ഒന്നു ജാതി മാറി വേഗം കൂട്ടിക്കൊടുത്തു. എന്നിട്ടും കുട്ടിയുടെ കരച്ചിൽ മാറുന്നില്ല. ഒന്നു രസിപ്പിക്കുവാനുള്ള മാർഗ്ഗം നോക്കി.

3 കാക്കേ കാക്കേ-കാക്കേം-വാ
കുട്ടിടേ-കാടത്തം-കാണാൻ വാ
പൂച്ചേ-പൂച്ചേ-പൂച്ചേംവാ
കുട്ടിടേ-പുഞ്ചിരി-കാണാൻ-വാ.

എന്നു പാടിത്തുടങ്ങി. അപ്പോഴേക്കും അക്ഷരക്കൂട്ടിച്ചുള്ള ഗാനസ്വാതന്ത്ര്യവും സാഹിത്യലാഞ്ഛനയും അതിൽ കടന്നുകൂടി.

ഒന്നേ-ഒന്നേ-പോ
ഓമന-യായിപ-ളന്നാ-നുണ്ണി
രണ്ടേ-രണ്ടേ-പോ
രണ്ടില്ലം-പുക്കവ-ളന്നാനുണ്ണി
മൂന്നേ-മൂന്നേ-പോ

മുല്ലക്കെ_പൂതനേ_കൊന്നാ_നുണ്ണി
നാലെ_നാലെ_പോ
നാരായ_ണനെന്നു_പേരു_ണ്ണിക്കു് -

എന്നു് ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെ ലീലകളും കണക്കസാരവും ചേർന്ന അമ്മച്ചൊല്ലിൽ പാട്ടും പാഠവും കൂടി വളരുന്നതു നോക്കുക. 'വാവാ' പാട്ടും, 'കാക്ക'പ്പാട്ടും ചേർന്ന 'വാവാ' പാട്ടിന്റെ വാൽ മുറിഞ്ഞുണ്ടായ ഒരു സങ്കരജാതിയാണു് ഇതു്.

1. ചാഞ്ചാ_ടുണ്ണി_ചെരി_ഞ്ഞാടു്
   ചാഞ്ചക്കം_മരംവെട്ടി_ചത്തുരത്തിൽ
   പടിയിട്ടു്
   ചാഞ്ചാ_ടുണ്ണി_ചെരി_ഞ്ഞാടു്

(ഹാസ്യം.)

2. കോപ്പിട്ട പെണ്ണിന്റെ_കോമരം കണ്ടിട്ടു
   കോൾമയിർ കൊള്ളുന്നു_മാലോകരെ
   ക്രൂരനും_ക്രൂമനും. നത്തു_കരങ്ങൾ
   നാണിച്ചു_കമ്പിടും_മോന്തകണ്ടാൽ

എന്നിവകകളും ഏകതാളതാസ്ഥഴിയിൽ പരമ്പരയാ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള സന്താനങ്ങളാണെന്നു മുഖച്ഛായകൊണ്ടുതന്നെ അറിവാൻ പ്രയാസമില്ല.

ശാസ്ത്രാംകത്തിൽ ഹാസ്യത്തിന് ഇരയായ ഈ 'കോപ്പിട്ട് പെണ്ണ്'തന്നെയാണ മഞ്ജരിയായി വേഷം മാറുന്നത്. നോക്കുക.

കോപ്പിട്ട–പെണ്ണിന്റെ–കോമരം–കണ്ടിട്ട്
കോൾമയിർ–കൊള്ളുന്നു–മാലോക–രേ

എന്ന് അക്ഷരകാലം മാറ്റിപ്പിടിച്ചാൽ അതു മഞ്ജരിയായി സൌരഭ്യംകൊള്ളുന്നു. മേൽകാണിച്ച പാട്ടുകളൊക്കെ വീട്ടിൽ നിത്യം ഉപയോഗപ്പെടുന്ന താലോലപ്പാട്ടുകളാണല്ലൊ.

മഞ്ജരിയിൽനിന്നു ശ്ലഥകാകളി, കാകളി, കളകാഞ്ചി, മണികാഞ്ചി, മിശ്രകാകളി, ഊനകാകളി, ദ്രുതകാകളി എന്നിങ്ങനെ പല സന്താനങ്ങളും ജനിച്ചു. അതിൽ ദ്രുതകാകളിക്ക് അമ്മയുടെ സർവ്വഗുണവുമായ മഗണം സ

ഫോമരികളുടെ പാരമ്പര്യത്തിനു വിരോധമായി ഉണ്ടാവുകനിമിത്തം അവരം ഭാഗംതിരിഞ്ഞു സ്തോത്രപരമായ പാനയായിത്തീൎന്നു. കിളിപ്പാട്ടിലെ കേകയും അന്നനടയും തമിഴ്ശീലിന്റെ വൃത്തനിയമത്തിനു കീഴടങ്ങി ബന്ധനസ്ഥരായില്ലെങ്കിൽ പ്രാരംഭദശയിലേക്ക പോകുവാൻ അവകാശപ്പെട്ടവയായിരുന്നു.

ഗാഥയിൽ സപൎഗ്ഗാരോഹണഘട്ടത്തിൽ കവിക്ക ഭക്തിലഹരികൊണ്ടപ്പോരം എത്രെല്ലാംവിധത്തിലുള്ള ഭക്തിസുധകളാണു് അതിൽനിന്നു സ്രവിക്കുന്നതെന്നു കാണേണ്ട ഒരു കാഴ്ചയാണു്.

1. ഗുരുവായ - മൊഴികൊണ്ടു -
   ഗുരുവായു - പരന്തന്നെ
   പരിചോടു - പുകണ്ണു ഞാൻ -
   തളൎന്നനേ - രം

---

2. അരുതേതും - നിന്റെ - ചരിതങ്ങ - ളെല്ലാം
   കരചെയ്യാ - നയ്യോ - മുകിൽവൎണ്ണ!

---

3. ക്ഷീരസാഗര_വാരിരാശിയിൽ
നാഗവീര_വരാസനെ
താരിൽമാതൊടു_കൂടിമേവിന
നീരജായത_ലോചന!

---

4. സന്തതമാണ്ട_ബന്ധുരകാന്തി
ചിന്തിയെഴന്ന_നിൻമൈ
അന്തികമാള്ള_മന്തകഭീതി
യുന്തിയകററു_വാനായ്.

---

5. കന്മഷനിവഹം_കടകപ്പോക്കം
നിൻപദമമ്പിൽ_കുമ്പിട്ടേങ്ങൾ
പ്രാത്ഥിക്കുന്നു_തൊന്നിനെയുണ്ടി
ന്നാത്തത്രാണ_പരായണനേ_കേൾ.

---

6 ഘടാഭാവകാലെ_തദാകാശലേശം
മഹാകാശരൂപേണ_നിൽക്കുന്നപോലെ
ശരീരാവസാനെ_ശരീരം വിഹായ
സ്വരൂപേണനിൽക്കും_വിഭോ കൈ
തൊഴുന്നേൻ.

---

7. ദളിതാഞ്ജനനിംയും–വര–
വലശാസനമണിയും
കലിതാദരമടികമ്പിടെ–
മരുവും നിറകലിതം
ഖലശാസന–നലമാണ്ടെഴ–
മണിമൈത പതൊഴുതേൻ
മലർമാറിനി–മണിമാവ്വത്തു–
പരകീടിന–പരനേ!

8. മരുവലർമാൺപിനെ വെന്നവനെഹരി
മസൃണമഹാമണി മണ്ഡിതനെ ഹരി
മംഗളമന്ദിരമായവനെ ഹരി
ഹരിഹരി ഹരിഹരി ഹരിഹരി ഹരിഹരി

ഈ ഭക്തിപാരവശ്യം കാണുമ്പോൾ നമുക്കും 'ഹരോഹരി' എന്നേ പറഞ്ഞുകൂട. അവ്യാഭിചാരിണിയായ ഈ ഭക്തിപ്രവാഹത്തെ തടയുവാൻ ആർ വിചാരിച്ചാൽ കഴിയും. അക്ഷരനിയമവും അക്ഷരകാലവും താളവും സ്വരവും ഒക്കെ വഴങ്ങിക്കൊണ്ടു പിന്നാലെ പൊവുകതന്നെ ഭക്തി ഛന്ദോവൃത്തത്തിൽക്കൂടി കട

ക്കുന്നതുപോലും ഭക്തശിരോമണി അറിയു
ന്നില്ല.

'കോപ്പിട്ട പെണ്ണു്' മഞ്ജരിവേഷം മാററി
കുറത്തിവേഷത്തിൽ സ്വന്തം താളത്തിൽ ഇര
ട്ടി ചവുട്ടി വരുന്നതു നോക്കുക.

(കുറത്തി—ഇരട്ടി.)

മായാമയനായ–രാമൻ തിരുവടി
കാരണം ചെയ്തിതു–മംഗലമായ്

* * * * *

'ചീർത്തു ജയിപ്പതി–നല്ലൊരുപായങ്ങൾ
ചേർത്തു നിനച്ചതു–ട'ങ്ങിമന്ദം

(പാതാളരാമായണം.)

ഈ ഇരട്ടി ഒന്നുകൂടി മിനുക്കുവാൻവേണ്ടി

'തപനകോടികൾ–പ്രഭകലരുന്നൊരു
സരസിജേക്ഷണൻ–രാമൻ'

എന്നു നീട്ടിയിരുന്ന വാൽ മുറിച്ചു താളം മുറു
കിച്ചുവിട്ടി വലഞ്ഞപ്പോൾ

'ശ്രീ ഭുവനം നാടതോറും
നാട നല്ല ദേശം——'

എന്നു ശ്വാസം അയച്ച് ആശ്വാസംകൊണ്ടു. ലനനംകൊണ്ടു കവിത്തിയുടെ ഇരട്ടിക്കാണു കാരണവസ്ഥാനം കാണുന്നതെങ്കിലും കാലവല്പ്പംകൊണ്ടു അനന്തിരവൻ പ്രമാണിയായിത്തീർന്നതായിരിക്കാം.

മിശ്രകാകളിയിലെ അക്ഷരകാലം നാലിലേക്കു മാററിപ്പിടിച്ച് അക്ഷരംപ്രതി നിറുത്തിച്ചൊല്ലി താളഗതി കലാശിക്കുമ്പോൾ അവിടെ അവസാനിപ്പിച്ചാൽ വഞ്ചിപ്പാട്ടായി.

(കിളിപ്പാട്ട്.)

ഉ. ജനിമൃതിനി-വാരണം-
ജഗദുദയ-കാരണം
ചരണനത-ചാരണം-
ചരിതമധു-പൂരണം

ഇവിടെ ഒടുക്കത്തെ 'പൂരണം' തള്ളി

(വഞ്ചിപ്പാട്ട്))

ജ_നി_മൃ_തി_നി_വാ_ര_ണം
ജ_ഗ_ദു_ദ_യ_കാ_ര_ണം
ച_ര_ണ_ന_ത_ചാ_ര_ണം
ച_രി_ത_മ_ധു_;

ഇതും

(വഞ്ചിപ്പാട്ട്)

അമ്പിളിയെ_പിടിച്ചോര
പമ്പരമായ്_ചമപ്പാനും
ഇമ്പമോടെ_തുനിയും നീ
ശങ്കയില്ലേതും;

(നളചരിതം)

എന്ന വഞ്ചിപ്പാട്ടും സ്വരംകൊണ്ടാവട്ടെ താളംകൊണ്ടാവട്ടെ തമ്മിൽ ഒരു വ്യത്യാസവും ഇല്ല. മഞ്ജരി മുതലായ അനേകം പാട്ടുകൾ വഞ്ചിപ്പാട്ടിനത്തിൽപെടുത്തി പല രീതിയിലും ചൊല്ലാറുണ്ട്. ഇങ്ങനെ അക്ഷരകാലമാററംകൊണ്ടും താളമാററംകൊണ്ടും പാട്ടുകൾ തമ്മിൽ വിനിമയം ചെയ്യുന്ന സമ്പ്രദായം മ

ന്നു പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഈ പ്രസംഗപാ സഠയുടെ പരിമിതമായ പരിധിയിൽ ഈ പ്രപഞ്ചം മുഴുവൻ വിസ്തരിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. കാകളിയുടേയും മഞ്ജരിയുടേയും സന്താനങ്ങൾ തുള്ളലിലും ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തത്തിലും കൈകൊട്ടിപ്പാട്ടുകളിലും മറ്റും ചെന്നു കൂടീട്ടുള്ളതായിക്കാണാം. ദ്രാവിഡഗാനകുടുംബത്തിൽ ഒരു കേട്ടെഴുത്തും കണ്ടെഴുത്തും കഴിച്ച് ശരിക്കൊരു ജമാബന്തി നടത്തുന്നതായാൽ വസ്തുക്കളുടെ ജമ ഉറപ്പിച്ച് കുടുംബാംഗങ്ങളുടെ താവഴി തിരിച്ചും പിരിച്ചും ഉള്ള അവകാശങ്ങൾ സ്ഥിരപ്പെടുത്തുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ലെന്നു തോന്നുന്നില്ല. കൂടസ്ഥപോലും ഇപ്പോൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നുണ്ടായിരിക്കാമെന്നുകൂടി തോന്നുന്നുണ്ട്.

തുള്ളലിലെ കളിപ്പദങ്ങൾ ഒഴികെ മററുള്ള ശീലുകൾ ഈ വർദ്ധമാനദശയിൽ പെട്ടവയാണ്. കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകളിലും കളിപ്പദങ്ങൾ നീക്കിയാൽ ബാക്കി ഈ ദശയിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന വിധത്തിൽ താളത്തിനു ഗൌര

വക്കറവും സാധാരണക്കാൎക്ക് ഉപയോഗയോഗ്യമായ വിധത്തിൽ ഗാനസൌകൎയ്യവും ഉള്ളതായിക്കാണാം. ‘വനേരിനാട്ടിൽ’, ‘മധുരമൊഴി’, ‘വൃശ്ചികമാസം’, ‘താമരക്കണ്ണൻ’ ‘സുന്ദരിമാർ മണി’, ‘അത്തനേരം മന്നവന്മാർ’ ‘മാടം മൃഗങ്ങളെ’ ‘കല്യാണി കളവാണി’ ‘മുരവൈരി ദേവന്റെ’ ‘കൊണ്ടൽവേണി’ ‘ദ്വാരകാമന്ദിരം’ തുടങ്ങിയ മട്ടുകളൊക്കെ നാടോടികളാണ്. ഈ വക കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകളോടുകൂടി ‘വൎദ്ധമാനദശ’ അവസാനിച്ചു. ഗാനകല കൌമാരവും, പൌഗണ്ഡവും, കൈശോരവും അരിഷ്ടങ്ങളൊന്നും കൂടാതെ കടന്നു യൌവനത്തിൽ പ്രവേശിച്ച് ഉദ്വാഹസുഖത്തിൽ ആസക്തയായി ശാസ്ത്രമഞ്ചത്തിൽ കയറി — അലങ്കാരം കൂടാതെ പറയുന്നതായാൽ ഭാഷാഗാനങ്ങൾ ശാസ്ത്രനിയമങ്ങളെക്കൊണ്ടു നിബദ്ധങ്ങളായി.

(ഘ) പരിപുഷ്ടദശ.

ഈ മൂന്നാമത്തെ അവസ്ഥക്കാണ ‘പരിപുഷ്ടദശ’ എന്നു മുൻ പറഞ്ഞത്. ഈ ദശയി

ലെ സ്വഭാവം നളചരിതത്തെപ്പററി മുൻ വിവരിച്ചതിൽ നിന്ന് ഊഹ്യമാണ്. ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ ബന്ധനത്തിൽ പെട്ടിട്ടുള്ള ഈ അവസ്ഥ മററു ഭാഷകളുടെ ഗാനങ്ങളുടേതിൽ ഒട്ടും വ്യത്യാസപ്പെട്ടതല്ല. അതുകൊണ്ട് അതിനെ ഇവിടെ വിസ്തരിക്കുന്നില്ല. ഈ പരിപുഷ്ടദശയുടെ പരമാവധി രാഗാലാപമാണ്. ആ ഘട്ടത്തിൽ എത്തുമ്പോൾ യമനിയമാദി അഷ്ടാംഗയോഗം സാധിച്ച യതീശ്വരൻെറ വ്യാപാരകലാപം നിർവ്വികല്പസമാധിയിലെന്നപോലെ അക്ഷരങ്ങളൊക്കെ നാദാത്മകമായ ശബ്ദബ്രഹ്മത്തിൽ വീണ്ടും ലയിക്കുന്നു. ഈ ലയമാണ് ബ്രഹ്മാനന്ദം, ഇതുതന്നെയാണു ഉൽകൃഷ്ടഗീതത്തിൻെറ പരമപ്രയോജനവും.

XXII. വൃത്തനിയമനവിധി.

വർദ്ധമാനദശയുടേയും പരിപുഷ്ടദശയുടേയും പരിണാമസ്വഭാവം സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കുന്നതായാൽ ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ വൃത്തപ്രസ്താരവും താളപ്രസ്താരവും ഒത്തുപോക

ന്നതായി കാണാം താളത്തിന്റെ മാത്രാകാലം മാറുമ്പോൾ അക്ഷരകാലം അതിനു കീഴ്വണങ്ങി തന്നേ മാറുന്നതായും കാണാം.

സംയോഗേച വിയോഗേച
വൎത്തതേ ഹസ്തയോർദ്വയോഃ
വ്യാപ്തമാനോ ദശപ്രാണൈഃ
സ കാലഃ താളസംജ്ഞിതഃ

എന്ന പ്രമാണംകൊണ്ടു പത്തുവിധത്തിലുള്ള പ്രാണങ്ങളാൽ വ്യാപ്തമാനമായി രണ്ടു കൈത്തലങ്ങളുടേയും സംയോഗവിയോഗത്തിങ്കൽ വൎത്തിക്കുന്നതായ കാലവിശേഷമാണു താളമെന്നു പറയുന്നതു്. 'താളസ്ഥലപ്രതിഷ്ഠായാം' എന്നാണു താളശബ്ദത്തിന്റെ ധാത്വൎത്ഥം. എന്നാൽ കൈത്തലം കൈത്തലത്തിൽ വെക്കുമ്പോൾ താളം ലീനാവസ്ഥയിലാകുന്നു. അവയുടെ വിയോഗത്തിൽ ചേഷ്ടിച്ചുതുടങ്ങുന്നു; വീണ്ടുമുള്ള സംയോഗത്തിൽ താളം പ്രകാശമാനമാകുന്നു. പരമശിവന്റെ രാജസമായ താണ്ഡവവും പരാശക്തിയുടെ മോഹനമാ

യ ലാസ്യവും മേളിക്കുന്നതിനെയാണ് താ ലാ എന്ന വൎണ്ണങ്ങളുടെ യോഗം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ യോഗത്തിന്റെ സാരം താളകലാസൌകൎയ്യം തന്നെയാകുന്നു. കാലം, മാൎഗ്ഗം, ക്രിയ, അംഗം, ഗ്രഹം, ജാതി, കളാ, ലയം, യതി, പ്രസ്താരം എന്നിങ്ങനെ താളത്തിന്റെ പത്തവയവങ്ങളെയാണു പ്രാണസംജ്ഞകൊണ്ടു കുറിക്കുന്നത്. ഈ പത്ത് അവയവങ്ങളോടു ചേൎന്നാലെ താളത്തിന്റെ സ്വരൂപം പൂൎണ്ണമായി തെളിയുകയുള്ളൂ.

ഛന്ദോവൃത്തങ്ങളുടെ അസ്ഥിവാരം ഗണങ്ങളും ഗണങ്ങളുടെ അവയവങ്ങൾ ഗുരുലഘുക്കളും ഗുരുലഘുക്കളുടെ നിയാമകം മാത്രയും ആകുന്നതുപോലെ താളവട്ടങ്ങളുടെ അസ്ഥിവാരം താളഗതിയും — അതായതു ദശപ്രാണങ്ങളിൽ അടങ്ങിയ ജാതിയും — ജാതിയുടെ നിയാമകം മാത്രയും ആകുന്നു. താളവിഷയത്തിൽ അനുദ്രുതം, ദ്രുതം, ലഘു, ഗുരു, പ്ലുതം, കാകപാദം എന്ന സംജ്ഞകളെക്കൊണ്ടു കുറിക്കുന്ന മാത്രാകാലങ്ങൾക്കാണു പ്രാമാണ്യം. അക്ഷര

ങ്ങളുടെ സ്ഥൂലസ്വരൂപം എങ്ങനെയിരുന്നാലും അവയെ സ്വീകരിക്കുന്നതിന്റെ പ്രകാരഭേദത്തിലാണു മാത്രാകാലത്തിന്റെ ഭേദഗതി പ്രകാശിക്കുന്നത്.

(കിളിപ്പാട്ട്)

ശിവശിവമ-നോഹരേ-ശീലവതി-സാദരം

ചിത്തം മു-ഹുരപി തെ-ളിഞ്ഞി-ത്ഥം

എന്നീ പാദങ്ങളിൽ ഓരോ ഗണത്തിലും അക്ഷരസംഖ്യകൾക്കു വളരെ മാററം ഉണ്ടെങ്കിലും മാത്രാകാലത്തെ പ്രമാണീകരിച്ചതുകൊണ്ടാണു താളഗതി കാലപ്പിഴ കൂടാതെ കടന്നുപോകുന്നത്. സ്ഥൂലരൂപങ്ങളായ ഗുരുലഘുക്കളെ മാത്രം നോക്കിയാൽ താളത്തിനു കാൽ വഴുതിപ്പോയേനെ. 'ഹു' പാടിനീട്ടി ഗുരുവാക്കുന്നതും, ഞ്ഞി, ത്ഥം, ഇവ രണ്ടിനെയും ലഘുതമാക്കുന്നതും നോക്കുക. 'വന്നോരി നാട്ടിൽ' എന്നതിൽ 'നാ' ബാല്യമാത്രയിലുള്ള കാകപാദമായിട്ടാണു പാടുന്നത്.

മന്ദോവൃത്തങ്ങളുടെ ഗണങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്തു താളങ്ങൾക്കു നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള 'ജാതികൾ', 1. ത്രിശ്രം, 2. ചതുശ്രം, 3 ഖണ്ഡം, 4. മിശ്രം, 5. സങ്കീർണ്ണം, എന്നിങ്ങനെ—അഞ്ചുവിധത്തിലാകുന്നു. അവയിൽ ത്രിശ്രജാതിക്കു മൂന്നു ലഘുമാത്രയും, ചതുശ്രത്തിനു നാല്, ഖണ്ഡത്തിനു അഞ്ച്, മിശ്രത്തിന് ഏഴ്, സങ്കീർണ്ണത്തിനു ഒമ്പതു എന്നീ മാത്രകളും ആകുന്നു. ഈ അഞ്ചു ജാതികളിൽ പ്രധാനങ്ങൾ ത്രിശ്രവും ചതുശ്രവും ആകുന്നു. ത്രിശ്രത്തിൽ രണ്ടു മാത്ര കൂടിയതോ ചതുശ്രത്തിൽ ഒരു മാത്ര കൂടിയതോ ആകുന്നു ഖണ്ഡം. ത്രിശ്രവും ചതുശ്രവും കൂടിയതു മിശ്രം. മിശ്രത്തോടു ഖണ്ഡം ചേർന്നാൽ സങ്കീർണ്ണം. ഈ അഞ്ചു ജാതികളും ദശപ്രാണങ്ങളോടുകൂടി സമ്പൂർണ്ണതാളങ്ങളായി—അതായതു താളവട്ടങ്ങളായിത്തീരുമ്പോൾ—ഓരോ ജാതിയിലും ധ്രുവം, മഠ്യം, രൂപകം, ഝമ്പ, ത്രിപുട, അടതാളം, ഏകതാളം എന്നിങ്ങനെ ഏഴു പിരിവുകൾ ഉണ്ടാകുന്നു. ഈ വിധ

ത്തിൽ ഏഴൊ മുപ്പത്തഞ്ചൊ താളങ്ങളാണു മേ
ളകർത്താരാഗങ്ങളെപ്പോലെ മൂലമായിട്ടു ഗണി
ച്ചുവരുന്നതു് പ്രാചീനന്മാരായ ഉത്തരദേശി
യന്മാർ മൂലതാളങ്ങൾ ഇരുപതെന്നും നൂറെ
ന്നും മററും പറഞ്ഞുകാണുന്നുണ്ടു്. എന്നാൽ
ദാക്ഷിണാത്യന്മാരുടെ ഇടയിൽ മുപ്പത്തഞ്ചു
താളങ്ങളെ മൂലതാന വ്യവഹൃതങ്ങളായിട്ടു
ള്ളു. പ്രസ്താരഭേദംകൊണ്ടു് ആയവ അനേ
കങ്ങളായിത്തീരുന്നതാണു്. കേവലഭാഷാഗാ
നങ്ങളുടെ താളപ്രസ്താരവിചാരത്തിൽ സമ്പൂ
ർണ്ണതാളങ്ങളെപ്പററി നമുക്ക ഗണിക്കേണ്ട ആ
വശ്യം വരുന്നതല്ല. ഈരടികളിലൊന്നും തി
കഞ്ഞ താളവട്ടം കാണുന്നതല്ല. ഓരോരൊ
ജാതിയുടേയും മാത്രാഗതി അറിഞ്ഞാൽ മതി.
ആ ഗതികൾക്ക ത്രിശ്രനട, 'ചതുശ്രനട' എ
ന്നിങ്ങനെയാണു് വ്യവഹരിച്ചുവരുന്നതു്. എ
ളു ഈരടിയും ഏതെങ്കിലും ഒരു നടയിൽ പെ
ടാതിരിക്കയില്ല.

വഞ്ചിപ്പാട്ട് --(സമം—ത്രിശ്രനട)

1\. കരേറ്റു - കതിർ - മണിമേ - കല്ലു - കവ്യേവ്യ
നിസ്സംഗാ - എന്നുടയ - മാരനെ - കണ്ടു.

ഇതു ത്രിമാത്രയിലുള്ള ത്രിശ്രനടക്ക് ഒരു ഉദാഹരണമാണ്.

ഓട്ടൻ—(അനാഗതം—ചതുശ്രനട)

2 ഏണനയനേ ദേവി
വാണീമൃണാലയേ

ഇതു നാലു മാത്ര മിലുള്ള ചതുശ്രനടയാണ്. എന്നാൽ ഒരു വിശേഷമുണ്ട്. മുൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ള ദശപ്രാണങ്ങളിൽ ഗ്രഹം എന്ന താളത്തിന്റെ ഒരു അവയവം പറഞ്ഞുവല്ലോ. അതിൽ താളം പിടിച്ചു തുടങ്ങുന്നതിന്റെ സമ്പ്രദായഭേദത്തെയാണ് പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. അത് നാലു വിധമുണ്ട്. സ്വരം മുമ്പും താളം തുടങ്ങുന്നതു അതിന്റെ ശേഷവും ആയാൽ അതിന് 'അതീത'മെന്നും, സ്വരത്തിനു മുമ്പു താളം തുടങ്ങിയാൽ 'അനാഗത'മെന്നും, രണ്ടും ഒപ്പം തുടങ്ങിയാൽ 'സമം' എന്നും, ഇ

വ കലൎന്നു 'വിഷമം' എന്നും പറയുന്നു. മേൽ ഉദാഹരിച്ചിട്ടുള്ളതിൽ വഞ്ചിപ്പാട്ടു സമതാളത്തിലും, ഓട്ടൻ ഒരു രാഗത്തിലും ചൊല്ലുന്നു

കിളിപ്പാട്ട്

(ഖണ്ഡനട—സമം)

3. സകലശുക - കുലവിമല -
തിലകിത ക - ളേബരേ
സാരസ്യ - പീയൂഷ -
സാരസ - ർവ്വസ്വമേ -

ഇവ അഞ്ചു മാത്രയിലുള്ള ഖണ്ഡനട യാകുന്നു.

പാന

(മിശ്രനട—സമം)

4 കാളമേഘക - ളായങ്ങളെ - ക്കാളും
കാള നാളീക - പാളികളെ - ക്കാളും

എന്ന പാനമിശ്രനടയാണ്.

കൈകൊട്ടിക്കളി

(സങ്കീൎണ്ണനട—സമം)

5. അഗണിതഗുണനിലയേ
വരികനിയമികിലയേ.

(പ്രചയം)

ഈ പാട്ടു സങ്കീർണ്ണനടയിൽ പെട്ടതാകുന്നു

ഇങ്ങനെ ഈരടികളായ ഏതു ഭാഷാഗാനങ്ങളും മേൽപറഞ്ഞ അഞ്ചു ജാതികളിലുള്ള ഏതെങ്കിലും ഒരു നടയിൽ പെടാതിരിക്കയില്ല. ഓരോ നടയിലും അനേകവിധത്തിലുള്ള പ്രസ്താരങ്ങൾ ഉണ്ട്. എന്നാൽ മുറുകീട്ടെന്നും സാവധാനത്തിലെന്നും ഉള്ള വ്യത്യാസമല്ലാതെ അഞ്ചിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു നടയിൽ പെടാതെ ഒരു പ്രസ്താരവും സാധിക്കയില്ല. ഒരേ താളഗതിയിൽ മൂന്നു കാലത്തിലും പാടുമ്പോൾ ഉണ്ടാവുന്ന വ്യത്യാസം മാത്രമെ ഉണ്ടാവുള്ളു. ആയതുകൊണ്ടു ഭാഷാഗാനങ്ങൾ താളത്തെ അവലംബിച്ചു വകതിരിക്കുന്നതായാൽ എളുപ്പമുണ്ടെന്നുമാത്രമല്ല അങ്ങനെയുള്ള നിയമനംകൊണ്ടു ദുരുപയോഗവും മസ്സുപാതന്ത്ര്യവും തടുക്കുവാനും ഒരു വഴിയായിത്തീരും. പാട്ടു പാടിക്കേട്ടുതന്നെ ഉണ്ടാക്കേണ്ടതാണെങ്കിലും നോക്കിക്കണ്ടു ഉണ്ടാക്കുന്നതായാലും പാട്ടിന്റ വലുതായ പരുക്കേൽക്കാതെ സൂക്ഷിക്കുവാൻവേണ്ടി ചില സങ്കേതചിഹ്നങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതു നന്നായിരിക്കും.

സങ്കേതസൂചി.

U	=	കാൽ മാത്ര	- അനുദ്രുതം
O	=	അര മാത്ര	- ദ്രുതം
V	=	ഒരു മാത്ര	- ലഘു
* * * (മുകളിൽ വര)	=	രണ്ടു മാത്ര	- ഗുരു
* * * (താഴെ വര)	=	മൂന്നു മാത്ര	- പ്ലുതം
⇌	=	നാലു മാത്ര	- കാകപാദം
* — *	=	താളമാത്ര	- അക്ഷരകാലം
‿	=	വിരാമം	- യതി
→	=	അവിരതപാദം	- നില്ക്കാത്തഅടി
* * *’	=	ഊന്നു	- ദൃഢീകരണം
‘* * *	=	അയവു	- ശിഥിലീകരണം

ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ നിയമനമാൎഗ്ഗത്തെ ഇത്രത്തോളം സൂചിപ്പിക്കുക മാത്രമെ ഈ പ്രകൃതത്തിൽ തരമുള്ളൂ.

XXIII. അനുകരണദശ.

'അനുകരണദശ'യെക്കുറിച്ചാണ് ഇനി
നമുക്കു ചിന്തിക്കുവാനുള്ളത്. അനുകരണമെ
ന്നാൽ സദൃശീകരണമെന്നാണു ശബ്ദാർത്ഥം.
അതു ശബ്ദാനുകരണവുമാവാം, അർത്ഥാനുകര
ണവുമാവാം - രണ്ടുംകൂടീട്ടും ആവാം. വൈദ്യ
വും ജ്യോതിഷവും മറ്റും കിളിപ്പാട്ടായിട്ടു പാ
ടിയാൽ അതു ശബ്ദാനുകരണം മാത്രമെ ആ
വുള്ളൂ രസശൂന്യമായതിനാൽ അത് അനുക
രണങ്ങളിൽ അധമവുമാണ് അതുപോലെ
ശാന്തരസപ്രധാനമായ ഒരു വിഷയം ഘോ
ഷാക്ഷരമയമായ ഗൌഡീരീതിയിലുള്ള ഒരു
പാട്ടിൽ ചേർത്താൽ അത് അർത്ഥാനുകരണം
മാത്രമാണ്. അതു രസന്യൂനമായതുകൊണ്ടു
മധ്യമമായ അനുകരണമാകുന്നു. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങ
ളുടെ സദൃശീകരണം ഉത്തമകോടിയിൽ ഗ
ണിക്കപ്പെടുന്നു. അനുകൃതം എത്രതന്നെ ഉ
ത്തമമായാലും കാട്ടിയതു കാട്ടുകയല്ലാതെ ആ

ദ്ദ്യകൃതത്തോടു തുല്യഗുണമാകുന്നതല്ല. മൂലം സൃഷ്ടിപരമാണ്. അനുകൃതം അതിന്റെ നിഴൽ മാത്രമേ ആകുന്നുള്ളൂ. കൃതം ജനകവും അനുകൃതം ജന്യവും, അല്ലെങ്കിൽ ഒന്നു ബിംബവും മററതു പ്രതിബിംബവും ആകുന്നു. പ്രതിബിംബത്തിന്റെ പ്രകാശം, ഏതു വസ്തുവിൽ പ്രതിബിംബിക്കുന്നുവോ അതിന്റെ ഗുണദോഷംപോലെയിരിക്കും. ഏകദേശം ആത്മാവും ജീവനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണു മൂലത്തിനും അനുകൃതത്തിനും തമ്മിൽ എന്നു പറയാം. കർത്താവു മനസ്സിൽ സങ്കല്പിച്ചു സൃഷ്ടിച്ചതിനെ അനുകർത്താവു് കണ്ടു് അതുപോലെ ഉണ്ടാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. കർത്താവിന്റെ സൃഷ്ടിശക്തി അനുകർത്താവിനും ഉണ്ടാകുന്നതായാൽ അനുകർത്താവെന്ന ശബ്ദത്തിനുതന്നെ പ്രസക്തിയില്ലാതായി. അതുകൊണ്ടു അനുകരണം ഒരു അധഃപതനദശയാണെന്നു സ്പഷ്ടംതന്നെ.

കുഞ്ചന്റെ കാലശേഷം സംസ്കൃതനാടക

ങ്ങളുടെ ആധിപത്യം ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ
ത്തുടങ്ങുന്നതുവരെയാണു പ്രധാനമായ അനുക
രണകാലം. അംബരീഷചരിതം, കാലകേയവ
ധം, മുതലായ തുള്ളൽപ്പാട്ടുകളും, നളചരിതം
മുതലായ വഞ്ചിപ്പാട്ടുകളും കുറത്തിപ്പാട്ടുകളും
അനവധി കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകളും അക്കാ
ലത്തുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ പുതുതായ കഥ
മട്ടും അനുകൃതന്മാർ കാണുവാൻ സാധിച്ചിട്ടി
ല്ലെന്നല്ല ഗാനസ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ പങ്കുകൊ
ള്ളുവാൻ ധൈര്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവർപോലും അപൂ
ർവ്വമാണ്. പടച്ചപടി പടച്ചതല്ലാതെ സ്വ
തന്ത്രകർത്താക്കന്മാരുടെ പിടിവിട്ടുപോക്കുകളെ
പിന്തുടരുവാൻ അവർ ഭയപ്പെട്ടിരുന്നു. എ
ന്നാൽ അന്നു പാടിക്കേട്ടുണ്ടാക്കുവാൻ താരമി
ല്ലാത്ത കാലവും അല്ലായിരുന്നു. സുപ്രസിദ്ധ
നായ ശാന്തപ്പിള്ളി പോലും 'വന്നേരി നാട്ടിൽ'
മട്ടെടുത്തു 'കാലാരിസംഭവനായ മുനീന്ദ്രനെ'
തിത്തരപ്പാഠം പുളിശേരിമട്ടിൽ കണ്ണും കൂടാതെ
കഴക്കിയതല്ലാതെ ഇടക്കൊന്നു ഇളക്കിക്കൊട്ട
ത്തും നീട്ടിയും ചുരുക്കിയും വിറച്ചും തറച്ചും

'വന്നേരി' എടുത്ത വിദ്യകളൊന്നും എടുക്കവാൻ പുറപ്പെട്ടില്ല. കണ്ടമട്ട് എന്നല്ലാതെ 'തോന്നിയ മട്ട്' എന്ന നില പാട്ടിൽനിന്നു പോയി.

XXIV. ജീർണ്ണദശ.

കുറെക്കാലം അങ്ങനെ കഴിഞ്ഞുകൂടി. അപ്പോഴക്കം മലയാളനാട്ടിൽ നാടകത്തിന്റെ വാഴ്ച തുടങ്ങി. വല്ല മുക്കിലും മൂലയിലും ഉള്ള സ്വസ്ഥന്മാരുടെ സമീപത്തല്ലാതെ പാട്ടുകൾക്കു ഭിക്ഷ കിട്ടാതായി. 'ചക്രീചങ്കര'വും, 'പറങ്ങോടീപരിണയ'വും നാടകവേഷം കെട്ടിവന്നു പരിഹസിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ നാടകങ്ങളും ഗദ്യസാഹിത്യത്തിനു കാര്യം കഴിഞ്ഞുകൊടുത്തു സ്വസ്ഥവൃത്തി അവലംബിച്ചു. പാട്ടും ഗദ്യവും തമ്മിൽ 'സ്വരച്ചേർച്ച'യില്ലാത്തതുകൊണ്ടു പാട്ടുകളുടെ കഥ പരുങ്ങലിലായി. ആരും തിരിഞ്ഞുനോക്കുവാൻതന്നെ പോയില്ല. വല്ല നിലവിളിയും വല്ല ദിക്കിലും കേട്ടാൽ

കേട്ടവെന്നുകൂടി നടിക്കാതായി. 'ഓട്ടംമൃഗങ്ങ'
ളെന്ന മട്ട് എന്നോ, മട്ടമാറി എന്നോ കേ
ട്ടാൽ നല്ല മട്ടല്ലെന്നു കരുതി വഴി മാറിപ്പോ
യിത്തുടങ്ങി.

XXV. ജീർണ്ണോദ്ധാരദശ.

അങ്ങനെയിരിക്കുമ്പോഴാണ് സ്വാരാജ്യ
ദ്ധ്വനി നാട്ടിൽ പടപുഴങ്ങുവാൻ തുടങ്ങിയത്.
സ്വാരാജ്യഗീതി തരംനോക്കി പിന്നാലെ പുറ
പ്പെട്ടു. അതിലെ ആദർശശുദ്ധി കണ്ടു തൻേറ
തെന്ന് അഭിമാനിച്ച സ്വാരാജ്യസ്നേഹികൾ
അതിനെ ആദരിച്ചു. ഇതാണു ഭാഷാഗാന
ങ്ങളുടെ അടുത്ത കാലത്തുണ്ടായിട്ടുള്ള 'ജീർണ്ണോ
ദ്ധാരദശ.' ഈ ദശാരംഭത്തോടുകൂടി ഭാഷാഗാ
നങ്ങളുടെ പരിണാമദശകൾ ഒരു വട്ടംതിരി
ഞ്ഞു 'സാ' എന്ന പ്രാരംഭഘട്ടത്തിൽ എത്തി.
ഈ ശുക്രദശയെ മനസ്സിൽ കരുതിക്കൊണ്ടാ
ണ് ഈ പ്രസംഗപരമ്പരയുടെ ആദിയിൽ
ഭാഷാവൃത്തങ്ങളുടെ ഭാവി ശുഭോദർക്കമായി

കാണുന്നു'വെന്നു പറഞ്ഞതു്. ഈ അവസര
ത്തെ പാഴാക്കിക്കളയാതെ നാടൻപാട്ടുകളെ
സന്മാർഗ്ഗങ്ങളിൽക്കൂടി വേണ്ടപോലെ നയിച്ചു
മധുരസനിഷ്യന്ദികളും അനാഘ്രാതങ്ങളും ആ
യി നാനാവർണ്ണങ്ങളിലുള്ള സുരഭിലസുമനിര
കളെക്കൊണ്ടു കൈരളിയെ ആരാധിക്കേണ്ട
തു ഭാഷാഭക്തന്മാരുടെ കൃത്യങ്ങളിൽ പ്രഥമ
ഗണനീയമായ ഒന്നാണു്.

ഈ ഉൽകൃഷ്ടകൃത്യത്തിന്റെ ഗൌരവ
ത്തെ കൃത്യാന്തരപരതന്ത്രന്മാരായ നിങ്ങളുടെ
സ്മൃതിപഥത്തിൽ കൊണ്ടുവരുവാൻ വേണ്ടി ഗ
ഹനമായ ഈ വിഷയത്തിന്റെ മുഖമെങ്കിലും
കാണിക്കുവാനുള്ള ശ്രമമാണു് ഇവിടെ ചെയ്തി
രിക്കുന്നതു്. ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ പാട്ടുകൾ
ക്കുള്ള പ്രാമാണ്യം, ഭാഷാഗാനങ്ങളുടെ സ്വ
തന്ത്രഗതി, സ്വാഭാവികവിഭാഗങ്ങൾ, ഗാന
പ്രകൃതിക്കു് അനുസരിച്ച താളത്തിൽ കൂടിയു
ള്ള വളർച്ച, സ്വാരസ്യം, നിയമനമാർഗ്ഗം, പി
റന്നു വളർന്നു മൂത്തു തളർന്നു വീണ്ടും പൊടിക്ക

ന്നതുവരെയുള്ള ദശാപരിണാമങ്ങൾ, എന്നിവയാണ് ഈ പ്രസംഗത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ള വിഷയങ്ങളുടെ ചുരുക്കം.

ഇതിൽ അനവധാനംകൊണ്ടോ, അജ്ഞാനംകൊണ്ടോ പല വീഴ്ചകളും വന്നുപോയിരിക്കാം. ജിജ്ഞാസുക്കൾക്കും ഗവേഷകൾക്കും ഇതിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള മതങ്ങൾ വാദവിഷയങ്ങളായി തീർന്നേക്കാം അപാരമായ ഗാനപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ദിങ്മുഖം മാത്രം നോക്കി ഇത്രയും ജല്പിച്ചതു് അതിസാഹസമായെന്നും വന്നേക്കാം. എന്നാൽ

തുല്യനിന്ദാസ്തുതിർമൌനീ
സന്തുഷ്ടോ യേന കേനചിൽ
അനികേതസ്ഥിരമതിഃ
ഭക്തിമാൻ യഃ സ മേ പ്രിയഃ

എന്ന ഭഗവദ്വചനത്തിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതുപോലെ അവ്യഭിചാരിണിയായ കൈരളീഭക്തി ഒന്നു മാത്രമാണ് ഈ കൈരളീദാസനെ ഈ പ്രകാരമുള്ള സാഹസകൃത്യത്തിൽ ചാ

ടിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഭക്തിപാരവശ്യംകൊണ്ടു കാട്ടുന്ന ചാപല്യം ക്ഷന്തവ്യമാണല്ലൊ. ഈ പ്രസംഗംകൊണ്ടു് ഭാഷാബന്ധുക്കളായ സജ്ജനങ്ങളുടെ ദൃഷ്ടി ഗാനസാഹിത്യത്തിലേക്ക് അരനിമിഷമെങ്കിലും തിരിയുവാൻ ഇടയായി എങ്കിൽ പ്രാസംഗികൻ ചരിതാൎത്ഥനായി. ഈ അൎച്ചനകൊണ്ടു കൈരളീദേവിക്കു അല്പമെങ്കിലും പ്രീതി ജനിക്കുവാൻ സംഗതിയായി എങ്കിൽ ഈ ഭാഷാഭൃത്യൻ അനുഗൃഹീതനുമായി.

“കപിഞ്ഞാനെന്നറിയാതെ
കവിവേഷം ചമഞ്ഞേൻ
കൃപകോലും മഹാന്മാരീ
യവിവേകം പൊറുപ്പിൻ
ഗരുഡൻെറ ഗതികണ്ടു
കുതിപൂണ്ടു കുതിച്ചേൻ
സുരഗംഗാപ്രവാഹത്തെ
ത്തടവാനായ്ത്തുനിഞ്ഞേൻ
അടിതെററിപ്പതിച്ചപ്പോൾ
അടികാണാതുഴന്നേൻ

പിടിപെട്ടു ചുഴിക്കെട്ടി-
ലലഞ്ഞുഞാൻ വലഞ്ഞേൻ
കുരുടൻഞാൻ കവിലോക
പ്പുണികാണ്മാൻ കൊതിച്ചേൻ
അരുതാത്തുള്ളതിലാശ
ക്കവകാശം കൊടുത്തേൻ
അതിമോഹജ്വരംകൊണ്ടു
മതിമോഹമിയന്നു
അതിവാക്കു പറയുന്നോ
ന്നറിവുള്ളോരറിവിൻ.

ശുഭം.




കേരള സാഹിത്യ
അക്കാദമി



കേരളോദയം പ്രസ്സ്, തൃശ്ശിവപേരൂർ
1105.